

المالك الميرزا محمد حسن صاحب المصنفات
 ۱۲۰۵ھ تا ۱۲۱۳ھ

درمخالدین کے مایہ دار

جس رخ زمانہ پھر سے اسی رخ پھر جاوے

مقدمہ

ہمیں شاعری کی ماہیت اور اسکے حسن و قبح و فضائل بحث کی گئی ہے

دیوان حالی

نستعلیقہ قطعات و غزلیات و ترکیب بندات و رباعیات وغیرہ
 مصنف

فاکس راطاف حسین حالی پانی پتی مقیم درستہ العلوم علی گڑھ
 سن ۱۳۰۶ھ

مطبع انصاری و افغانی لاہور

ناشرین
 محمد حسن صاحب المصنفات

نامی پریس کلونیو میں حیدرآباد

فہرست مضامین منتخبہ

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
	قومی سلطنتوں میں شاعر کی قدر و قیمت	۳-۱	تمہید
۲۲-۲۱	ہے مگر شخصی حکومت میں مضمر ہوتی ہو۔	۱۲-۳	شاعر کی تاثیر اور اس کی مثالیں۔
	شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے		شاعری نا شائستگی کے زمانہ میں ترقی
۲۳-۲۲	اسکو نقصان پہنچتا ہے۔	۱۳-۱۲	پاتی ہے۔
۲۴-۲۳	صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا۔	۱۷-۱۳	شاعری شائستگی میں بھی قائم رہ سکتی ہو۔
	متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعری		شعر کا تعلق اسباق کے ساتھ۔ ۱۵-
۲۵	کا کیا حال ہو گیا۔	۱۶-۱۵	شعر کی عظمت۔
	برسی شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان	۱۸-۱۶	شاعری سوسائٹی کی تبلیغ ہے
۲۶-۲۵	پہنچتے ہیں۔		چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا
۲۷-۲۶	بڑی شاعری کا اثر لٹریچر پر کیا ہوتا ہے۔	۱۹-۱۸	خیالات تھے۔
۳۰-۲۷	شاعری کی اصلاح میں مشکلات۔	۲۰-۱۹	سامانوں میں شاعر کی کثرت اور اس کا سبب
۳۰	شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے۔	۲۱-۲۰	عرب میں شاعر کی قدر۔

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
	آس زمانہ کے کحاط سے طرزِ جدید کے		شعر میں ایک ایک مضمون کو بار بار
	مرثیہ میں کونسی باتیں قابلِ تہلے ہیں		باندھنا اور اُنھیں مضمونوں کو ڈھرا
۱۹۱-۱۸۸	اور کونسی نہیں۔	۱۳۶-۱۳۲	رہنا جو قہما باندھ گئے ہیں۔
	ایشیائی شاعری میں ایسے نمونے بہت کم		قدما کے کلام سے فادہ اٹھانا چاہیے
۱۹۲-۱۹۱	ہیں جن پر قصیدہ کی بنیاد رکھی جائے۔		غزل میں زبان کیسی برتنی چاہیے۔ او
۱۹۳-۱۹۲	مثنوی سے زیادہ مفید اور بکارِ مصنف		محو و دربان میں ہر قسم کے خیالات کیونکہ
۱۹۴-۱۹۳	آرڈو مثنویوں کی کیا حالت ہے۔	۱۶۳-۱۶۶	اداکر نے چاہئیں۔
۲۲۰-۱۹۵	مثنوی لکھنے کے کیا کیا فرائض ہیں۔	۱۶۰-۱۶۳	محاوہ کا بیان۔
	میر تقی میر حسن اور نواب مرزا شوق کی	۱۶۴-۱۶۰	تہلے و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنی
۲۲۶-۲۲۱	مثنویوں پر ریویو۔	۱۶۶-۱۶۴	سنگلاخ زمینوں میں غزل لکھنی۔
	خاتمہ مضمون اور مصنف کی طرف سے	۱۶۶-۱۶۹	قصیدہ اور مرثیہ کا ذکر۔
۲۲۸-۲۲۶	معذرت۔	۱۸۰-۱۶۹	عرب کے قییم قصیدہ اور مرثیہ کا کیا حال تھا
		۱۸۱-۱۸۰	طرزِ جدید کے آرڈو مرثیہ کا ذکر۔
		۱۸۲-۱۸۱	تیر انیس کے مرثیہ کا ذکر
			آرڈو میں طرزِ جدید کا مرثیہ اخلاقی نظم ہوئے
			کے کحاط سے کن رجہ پر واقع ہوا ہے

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۸۳-۷۵	کیسی ہے۔		اُردو میں شاعر بننے کے لیے فی زمانہ
۸۵-۸۳	عمدہ شعری نسبت شعرے اسلام کی	۳۰	کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔
	زمانہ کی رفتار کے موافق اُردو شاعری	۳۱-۳۰	شعر کے لیے وزن ضروری ہی یا نہیں
۸۶	میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے۔	۳۳-۳۱	قافیہ شعر کے لیے ضروری ہی یا نہیں
۸۹	شاعری کے لیے سبق استعداد ضروری	۳۷-۳۳	شعر کی ماہیت
۹۱	بھوٹ اور بالآخر سے بچنا ضروری ہے		شاعری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری
۱۰۲-۹۱	نیچرل شاعری سے کیا مراد ہے۔	۴۷-۳۷	ہیں۔
۱۱۲-۱۰۲	زبان کو درستی سے استعمال کرنا ضروری	۴۹-۴۷	آہ۔ اور آرد میں فرق۔
	فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ		انشا پر دازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر
۱۱۵-۱۱۲	ہونا چاہیے۔	۵۱-۴۹	نہ معانی پر۔
۱۱۶-۱۱۵	غزل قصیدہ اور مثنوی کی اصلاح۔	۵۲	شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں
۱۱۸-۱۱۶	غزل کی اصلاح کی ضرورت اور دشواری		اعلیٰ طبقہ کے شعر کا کلام یاد ہونے
	غزل کو کن لوگوں نے مقبول خاص و	۵۴-۵۲	کی نسبت رائے۔
۱۱۹-۱۱۸	نام بنایا۔	۵۵-۵۴	تخیل کو قوت میسر نہ کا محکوم رکھنا چاہئے
	غزل میں کس قسم کے مضامین بیان ہونے	۵۵-۵۵	شعر میں کیا کیا غویاں ہونی چاہئیں
۱۳۲-۱۱۹	چاہئیں۔		ہماری غزل قصیدہ اور مثنوی کی موجودہ حالت

دُرُوحُ الدِّہْنِ مَکِیَہُ دَارِ

جس رُخِ زمانہ پھر سے اوسی رُخِ پھر جاؤ

مقدمہ

جسمین شاعری کی ماہیت اور اسکے حسن و قبح پر مفصل بحث کی گئی ہے

دیوانِ حالی

مستطبر قطعات و غزلیات و ترکیب بندات و رباعیات وغیرہ

مصنف

خاکسار الطاف حسین حالی یانی بی مقیم مدرسہ العلوم علی گڑھ

سلسلہ ۶

مطبع انصاریہ لاہور

نمائش پنج

محمد حجت اللہ رعد کے

نامی پر سیکانیو زمین چھپا

فہرست مضامین دیوان حالی

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۵۳-۲۰۵	قصیدے اور ترکیب بند وغیرہ	۱۵-۳	ویاچہ
۲۰۶-۲۱۸	اشعار تفرقہ	۱۶-۵۲	قطعات
	قطعات تاریخ اور تاریخی جملے	۵۳-۱۳۳	غزلیات
۲۱۹-۲۳۲	قرآن مجید	۱۳۳-۱۵۳	رباعیات

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

شعر و شاعری پر

حکیم علی الاطلاق نے اس پرانہ آباد نمایاں کارخانہ دنیا کی رونق اور نظام کے لیے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام امکان نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سود مند نہیں معلوم ہوتے۔ مگر چونکہ قائم ازل سے انکو یہی حصہ پہنچا ہے اسلئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اُسکی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر ان کی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور عمار کی کوشش سے لوگ سردی

کیا تھا اگرچہ اکثر نے اُس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے غایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اُسکو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عجب اور بیکار نہیں کہا جاسکتا عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اُسکو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ یہی طرح شجاعت ایک عطیہ الہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کیجاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرف و شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ یہی طرح ملکہ شعر کسی کے بُرے استعمال سے بڑا نہیں ٹھیر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری کتاب سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ جس میں شاعر کی مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزون طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعض ضاموں سے موزوں نہیں پڑے جاتے اُنکو بعض اُن پڑھ اور ضمیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی کتابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اُسکی استعداد خدا داد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیہ الہی کو مفتضات فطرت کے موافق کام میں لائے گا۔ ممکن نہیں کہ اُس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ ماسعین کو اکثر اُس سے حزن یا نشاط یا جو یا افسردگی کم یا زیادہ ضرر پیدا ہوتی ہے۔ اور اس سے انسان ہو سکتا ہے کہ اگر اُس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بجاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوتے ہیں اُنکا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگتا تھا جو اکثر بچتی باندی پر چسپی کو بجاپ کے زور سے ہوا کرتی

بند

گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اسلئے دونوں کے کام سب کے نزدیک غرت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجلانے والا جو کسی انسان ٹیکے پر تن نہا بیٹھا بانسری لٹی لٹے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہو گواہی دیتا ہے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ شغل کو کسان اور محسوس کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا۔ اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہو کہ اگر اس کام کو سلسلہ تمدن میں کچھ حسل نہوتا تو ضائع حکیم انسان کی طبیعت میں اسکا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا ہزار رنگیں کارخانہ دیکارست نگینہ نظیری ہمہ نگو بستند

شعر کی روح و دم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جقدر اسکی مذمت کی گئی ہے وہ نسبت روح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی

شعر کی روح و دم

ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جسکی سوسائٹی کو ضرورت نہو۔ افلاطون نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا۔ اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو مسیحک لینٹرن کی تشبیہ دی ہے یعنی مسیحک لینٹرن جقدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کیجاتی ہے اسیقدر زیادہ جلو دکھاتی ہے۔ اسی طرح شعر جقدر جل تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسیقدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

یہ اور ہی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوتے ہیں جنکو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملک انکی طبیعت میں دیعت

شاعری کا حکم کیا نہیں ہے

ساتنے کھسک کر شق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈالیں جیسی کہ لارڈ
بائرل کی بعض تصویروں میں پانی جاتی ہے۔ بعضوں نے اُسکی ریش سے گلو بند باندھنا چھوڑ دیا تھا
یورپ میں پولٹل شکلات کی وقت قدیم سے پوسٹری کو قوم کی ترغیب و تحریض کا ایک بڑا
آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک نے مانہ میں اتھینز اور مگار والوں میں جزیرہ سیلس کی
بابت مدت دراز تک جنگ ہی جمیں اتھینز والوں کو براہ شکستیں ہوتی رہیں۔ اور

یہ حالتیں ہیں
جس سے لاکھوں لوگوں کی

رفقہ انکا وصلہ یاسپست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لئے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر
اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک سے قوتل کیا جائے۔ وقت
ایٹھنز کا مشہور مقسن سولن زندہ تھا۔ اُسکو نہایت غیرت آئی۔ اُس نے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ
کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا۔ جب ایٹھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے
اُس نے کچھ شعرا نہایت درد انگیز لکھے اور پُرانے زدہ کپڑے پہن کر لو اپنے گلے میں ایک رستی اور
سر پر پُرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اُس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلند سی پر
جہاں کشتہ فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے
جبکہ مضمون یہ تھا ”کاش میں ایٹھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا

۸ لکھنے میں میر تقی میر اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور
مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فرق مرزا دبیر کا طرہ دار تھا وہ ہر ایک بات میں چنگی پیری کرتا تھا
گر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحب کی قبولیت میں اتنا فرق ہو کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل محبت کے دل میں صرف سوچتے ہی کہ وہ انکو پناہ و
شمار سمجھتے تھے اندر سے ایسے کہ تھوڑے اور پرستش مند و دل فرخندہ لکھنا پڑتا تھا۔ بخلاف انیس دو تبرکے کے انکی عظمت محض ایک
مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی اور اسی لیے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے
دل میں نہ تھی یہ ہستیازینے قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاسل میں پایا جاتا ہے۔

اُس وقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جہاز شکروں اور زخار دیاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے؟ ہمارے ملک میں بھانڈا اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور بھولی میں جو سوانگ بھر جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیے مفسر خیال کیے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

بابے کے تمام آلات جو ہمارے ہاں ہمیشہ اہم و اہم کے مجموعوں میں متعمل ہوتے ہیں اور جنکو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں شاید تہ قوموں نے اُنکے مناسب استعمال سے نہایت گراں بہا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجاتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو مہو ہو جاتا ہے۔ اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رُک جاتا ہے تو اُن کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اُسکے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ ہر بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی اُن عیبوں سے مشصف ہو کر دکھائیں یا اُن کی نسبت مشہور ہے کہ ”لوگ اُسکی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اُسکی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے۔ اُسکے اشعار حفظ یا یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دیں گے۔ اکثر لوگ آمینہ

اور ملک کے لیے بھی کچھ مفید نہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرسیت بخوبی ثابت ہوتی ہے +

لاڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہینس رلڈز نلگر ریج ایک مشہور نظم ہے جسے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برہنہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور صفا کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اسکا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا۔ اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر سینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لیے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیرتوں سے کچھ سید رکھنی نہ چاہیے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہو جانا چاہیے۔ ۱۸۳۰ء میں اس نظم کی شاعت ہوئی جسے سب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہو گئی اور انگریز اس کی نظم پر مستون ہو گئے۔ نتیجہ اسکا یہ ہوا کہ فرانس انگلستان اٹلی۔ آسٹریا اور روس میں اس نظم وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا فوراً اس کی کمک کو پہنچا ۱۸۳۰ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بڑے کوشکت دی اور ترکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا اور اس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہر وہ نیا کلا بادشاہ بنایا گیا اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی +

۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے خلاف کارروائی

جہاں کے باشندے سے ہٹ سونوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بیخبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لئے اس سے بہت ہتھرتھی کہ لوگ مجھ کو بھی کراہیں دس کر سے کہیں کہ یہ شخص اُسی تھینر کا رہنے والا ہے جو سیلس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیز جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو جب تک کہ اپنا چھٹا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجے سے نہ چھڑالو۔ ”ان غیت انگیز اشعار سے اتھنر والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اُس وقت سب نے ہتھیار سمجھا لکر سولن کو سپاہ کا سردار اور عالم مقرر کیا اور سب کے سپاہی گہروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سیلس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے جزیرہ سیلس پر قابض ہو گئے۔ اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال اسباب چھوڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار غیرنیم نے بٹے ساز و سامان کے ساتھ سیلس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔ *

انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلنز پر چڑھائی کی تو ویلنز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت دلورہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے۔ تاکہ اہل ویلنز کی ہمت اور غیبت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے انکی کچھ حقیقت نہ تھی لیکن شاعروں کے ہر جوش کلام نے انہیں جُت وطن کا جوش اہد بھیلادیا تھا کہ جب فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اہد مزاحمت ہوئی اور اُس کو ایسی قوتیں اُٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اُس نے ویلنز کے تمام شاعروں اور نصابوں کو قتل کروا دیا اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلنز کے شاعروں کے حق میں بہت بڑا

اعنیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جب کو نابینا ہونے کے سبب اعشىٰ کہتے تھے اُسکے کلام میں یہ تاثیر ضربِ اثل تھی کہ جسکی مدح کرتا ہے وہ غزیرِ نسیک نام اور جسکی بھوکرتا ہے وہ لیلِ رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُسکے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں اُنکو بزر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشىٰ نے اُسکی لڑکیوں کے حسن و جمال و خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔ جسکی بدولت اُن لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے اُنکے پیغام آنے لگے یہاں تک کہ اُمرانے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے اُنسے شادیاں کر لیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی یا یہی جاتی تھی ایک دن بطور شکریہ کے اعشىٰ کے واسطے ہدیہ عید بتی تھی +

زادِ جاہلیت کے شاعر کی تاریخ

اُسکے سوانح نامہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر رضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قتال سے ہتھام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی شخص کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برا بھلا کرتا ہے۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینے اور اُن میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریضوں میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً عبید اللہ بن معدی کرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا

8 یہ ایک منفرد شاعر ہے یعنی اسے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اسنے ایک قصیدہ آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نصرت میں لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے۔ جسے حج کوئی کا مدار صد و ہائزہ پر رکھا تھا۔ اور محض مداحی کی دولت دولت مند ہو گیا تھا + ۱۱

کرنی شروع کی اور عایلیے فرانس میں سخت اضطراب اور سرسبکی پیدا ہوئی۔ اُسوقت فرانس میں بھی دو قصیدے ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسلینز لکھے گئے تھے۔ جو گز رنگاہوں اور شاہ راہوں میں بل جنگ پر گائے جاتے تھے۔ اچنہیں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے بڑے کام لئے ہیں خصوصاً ڈرامیک پوٹیری نے یورپ کو جقدر فائن پہنچا یا ہے اسکا اندازہ کلہایت مشکل ہے اس واسطے شکسپیر کے ڈراما۔ جنسے پولیٹکل سوشل اور مورل پطرسج کے بیشمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ انکو بائبل سے بھی زیادہ سو منہ اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں صبی کہ اب پر ذکر کی گئیں شاید شکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بہ کثرت بیان کئے جاسکتے ہیں جنسے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اُسکے جاو دکامانی ثبوت ملتا ہے۔

8 رفاعا فندی ناظرہ اسندہ مقلدہ شعر نے اُن دو قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفر نامہ میں نام الدیوان الثمینیان دیوان سی ہے نقل کیا ہے۔ دو کا پہلا ایک ایک بندہ یہاں لکھا جاتا ہے

قصیدہ باریتہ

قصیدہ مرسلیہ

فیابابی الادطان متنا فوقت غارکم لکم مکتھنا

افیموالرایۃ العظمی سوتا وشنا غارۃ الھیجا ملیتا

علیکم بالسلام ایا اھالی ونظم صفوکم مثل اللالی

وغضوافی دماد اولالوال فہم اصداءکم فی کل حال

وجو دم غدا فیکم جلیا بنا غوضوافی دماد اولی الوبال

یا اھل فرانسہ انغرا یا شجعنا نابشہامتکم

عشدر فی الرود ووطیتہ والان خذوا حریکم

ما احسن یوم غنارکم تبوا فکم فی کلمتکم

کر واکر اللظفر بہہ النصر حلیف شجاعتکم

کہ سیطرح میر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب و در لاک رنگ میں محو سو رہا تھا اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جاتی مفصل چھوڑ کر اُسی وقت اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر منورہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر صبح لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی *۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں لیکن اسی حکایتیں بشمار میں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ و گرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے *۔

نور بانئی گان جس نے حسن جمال خوش آوازی۔ بذلہ سخی۔ اور مصاحبت کی عمدہ نیت کا سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا۔ اور جو تمام امرا سے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدلہ کے ہاں بیٹھی تھی اور منہ ہی چل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ تنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جس نے نواب کو کمال عقیدت تھی آپہنچی۔ نواب نے فوراً بانئی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگ سے چلن چھڑوا دی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بانئی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ

کتابت
نور بانئی

8 اس قصیدہ کے اول کے چند شعرے ہیں *۔

ہوئے یار مسد بان آید ہے	یاد جوئے ملیاں آید ہے
رنگ سونے و درشتی ہلے او	ہائے مارا پڑیاں آید ہے
آپ جیون و شکر فیائے او	خنگ مارا تاسیاں آید ہے
اسے بخارا شاد باش و شادانی	شاہ سورت میسماں آید ہے
شاہ داد مت و بخارا آسمان	ادھوئے آسمان آید ہے
شاہ سروت و بخارا بوستان	صرو سونے بوستان آید ہے

ایک ذہنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخروم مازنی کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیہ کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبد اللہ نے اٹھ کر زو سے اُسکے منہ پر طماچ مارا۔ غلام چلا آیا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں اگر عبد اللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن عبد کرب کے پاس جو کہ عبد اللہ کا بھائی تھا جا کر غدار کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جوش میں مدبوش تھا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال کُتبہ بنت سعید یحیرب کو معلوم ہوا تو اُسے نہایت ملامت آمیز اشعار کہنے جنہیں عمرو کو نہ تھا نہ لینے پر سخت غیرت والائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر نہ تھا نہ لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لے کر چھوڑا۔

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ **مضرب بن حسان** سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فتنہ بخش آئے ہوا اس کو پند آئی تو اُسے وہیں مقام کیا اور بنجا را جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اُسکے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان بنجا را میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں بہتے بہتے اُگنا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرائے۔ بنے استاد ابو الحسن رودکی سے یہ درخواست کی

إِلَى قَوْمِهِ لَا تَقُولُوا اِهْمُ دُمِي
وَأَتْرِكْ فِي بَيْتٍ يَصْعَدُهُ مَطْلِبُهُ
وَهَلْ لَطُنَ عَمْرٍ وَغَيْرُ شَيْءٍ يُلْطَعُهُ
فَقَسُوا بِأَهْلَانِ اِنْعَامِ اَلْهَضْلِ
إِذَا زَمَلْتَ اَعْقَابَهُنَّ مِنَ الدَّمِ

۸ کتبے ہستعار ہیں۔ اَرْسَلَ عَبْدُ اللَّهِ اِذَا كَانَ يَوْمُهُ
وَلَا تَأْخُذْهُ نَامُتُهُ اِقَالًا وَابْكُرًا
وَدَعُ عَنْكَ عَمْرٍ اَلْاِنْ عَمْرٍ وَمَسْلَمًا
فَاِنْ اَنْتُمْ لَمْ تَتَّأَدُّوا وَاتَّقُوا بَيْنَهُ
وَلَا تَرُدُّوْا اِلَّا هَضْلًا لَيْسَ اَكْمَرًا

بیان کیجائے تو اُس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور انھیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہی۔ لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہی تو یہ شے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو انکو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے تاکہ اُن کا مضحکہ نہ اُڑے۔

اس رے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لیسٹرن آئنگھ پر ڈالتی ہے۔ جس طرح اس لٹین کا تماشا بالکل نہ ہیرے کمرے میں پرے کمال کو پہنچتا ہے یہ طرح شعر محض تاریک نہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہی۔ اور طرح روشنی کے آتے ہی میجک لیسٹرن کی تمام نمایاں ناپود ہو جاتی ہیں اس طرح جوں جوں حقیقت کی حدود راجع صاف اور روشن اور احتمالات کے پرے مرتفع ہوتے جاتے ہیں اسقدر شاعری کے سیاسی جلو کا فور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں۔

اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لیے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیے فردوسی نے اپنے ہیر و رستم کی زور بندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ شکوئہ رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اُسکے زور اور شجاعت کا حال سن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دلیں خود بخود اُسکے ساتھ ہمدردی اور اُسکے حرفیوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جب قدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائیگا۔

اگرچہ یہ راجہ شاعری کی نسبت اور بیان ہوئی کسی تصدیح ہے مگر اسکو بھی بے سوچے

فہم نہ ہو
شاہنامہ

پیشے کی تاب نہ لا کر سیبا کا نہ باہر نکلائی۔ ادبی شیخ کی حضور میں جھک کر آداب بجالائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے میرا صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے باقی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر رباعی نہایت سوز و گداز کی نے میں گانی شروع کی۔

شیخ نے بے زنی فاحشہ گفتا۔ سستی کز خیر گستی و پر شر پیوستی

زن گفت چنانکہ میں نمایم ہستم تو نیز چنانکہ میں نمایم ہستی؟

شیخ کی حالت اس بحال رباعی کے سننے سے بدستور بدستور ہو گئی کہ باقی کو اپنی جہالت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نور باقی کو خاموش کر دیا لیکن شیخ کی شور و شر کی سی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر مرغ بسم کی طرح لوٹے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

بہر حال شعر اگر اصلیت سے بالکل تجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دلنشینی اس کی نیچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو انہیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں اسکا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلر لٹین کا اثر شعر پر برابرا ہوتا ہے جبکہ کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے۔ ہندو تغزل جیسے شاعری کی بنیاد ہو گھٹتا جاتا ہے اور گڑبے کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں ستم قائل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اسکا علم اور وقفیت محدود رہتی ہے اور اعلان اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اسوقت تک زندگی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کی سرگزشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی

شاعر شاعری کی کہ راہ میں منتظر رہے

شاعر کا شعر و شمر

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہے، سی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اسکے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جسکے بیان کرنے کی چند اہ ضرورت نہیں، شعر اگرچہ براہِ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا، لیکن از روئے انصاف اسکو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جبکا جزوِ عظم اور کن رکین شعر ہے، وسیلہٴ قربِ الہی اور باعثِ تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن مانا گیا ہے۔

شعر

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغلِ دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سوجاتی ہیں شعر انکو جگاتا ہے، مادہ ہمارے پھپھن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوثِ غرض کے داغ سے منظرِ مزبہ لختے پھر تروتازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل فرجاتا ہے جبکہ ہنسلاں میں قوتِ لایوت کے لیے یا تو نگہی میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے، ہنس قوت انسان کو سخت مشکل میں پیش آتی اگر اُسکے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہو تا جو دل کے بہلانے اور تروتازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ ہنسلاں کی صورت میں مرہم اور تو نگہی کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیتِ خدا نے شعر میں دلچسپی کی ہے جو ہر کموسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ نہادہ ترفہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جو دت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاقِ فاضلہ اکتساب

سمجھے قبول کرنا نہیں چاہتے۔ جو لوگ اس سلسلے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے
 الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں مگر زبانیں پہلے کی نسبت
 زیادہ پچھلے اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ
 اس زمانہ میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کر رہا ہے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس
 اور مکیٹنکس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے
 نئی نئی تشبیہات اور تشکیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے
 وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے یہ مجتہدین اپنے تخیل کی طاقت ضعیف
 ہو جاتی ہے بلکہ ان کا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط
 جب تک ہمارے سب ابا کے روافع جنکا انکار نہیں ہو سکتا چاند صرف سے چمکے گا اور زمین سے چمکے
 عشق انسان کے دل چمکے گا ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دھچک قصہ بن سکتا
 ہے۔ جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک بنی نوع۔ انسانی ہمدردی پر
 متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور فتنے جو زندگی میں قتل و قتل
 وقت حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں
 ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نہ چمکے گا کھلے گی
 ہر اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذریعہ بڑ جائے گا۔ مگر ہمیں شک نہیں کہ نہ چمکے گا کھلے گی
 وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ اُنہیں لئے وہ پہلی تعین اور اسیلے عجیب تھیں۔ اب اُنکے
 تعجب نگین زبان پر کوئی سبقت نہیں لیجا سکتا ۛ

وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے شفافیت صفائی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُسکے علم کو شاعری نے اور شاعری کو جو گوئی نے برباد کیا۔ اسکا منشا وہی سوسائٹی کا باؤ تھا۔ اور عبیدزاکا کی جو علم بفضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کیا یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا جسطح خوشا اور نازد بھیٹ کا پتھر ارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور سرباز بیچ کی نیت میں غفلت الدینا ہے اسطرح اور باکی واہ والا وصلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال و جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تسخر پر اسطرح لاڈالتی ہے کہ وہ اُسکو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔

خود مختار بادشاہ جھکا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جب خراج ہوتا ہے اُنکی بے دریغ بخشی شعر کی آزادی کے حق میں ستم قائل ہوتی ہیں وہ شاعر جو قوم کا سرتاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہتے تھا۔ ایک بندہ ہوا وہ ہوس کے دروازہ پر دروازہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شکر اللہ کہتا ہوا اپنی جگہ ہے۔ اول اول بیچ و نالیش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کیجاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر بیچ کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جو ہر دفعہ زائل نہیں ہو جاتا لیکن جب واقعات نبرٹ جاتے ہیں اور بیچ سرائی کی گڑبہاں کے لیے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے تو اُسکی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے پھر جب آفتابِ قبال کا دورہ جبکہ عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم

عبیدزاکا کی قزوینی ایک مشہور ہزل شاعر ہے۔ یہ شخص قلم معلوم میں ماہر تھا اسنے ایک کتاب فنِ فزیت میں لکھی تھی اور ایک لیکر شاہ ابو اسحاق انجو کے ہاں گزرا اسنے کے لیے شیراز کیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ سفروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر سوز کی سے تقرب بادشاہی حاصل ہو سکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اسیں مشہور ہو گیا۔

کر سکتی ہے۔ قومی فتنہ۔ قومی عزت۔ عہدِ پیمان کی پابندی۔ بے دھڑک اپنے تمام غم پرے کئے
 استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل
 نہ ہو سکیں۔ اور ایسی قسم کی وہ تمام ضمانتیں جن سے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی
 ہو اور جگمگے نہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی
 قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ انکی بنیاد تو اُسیں شعر ہی کی
 بدولت پڑتی ہے۔ اگر نسلاطوں اپنے خیالی کانٹیشنوں سے شاعروں کو جلا وطن کر دینے
 میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُسکا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد و سرد
 خود غرض۔ اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جہاں کوئی کام اور کوئی کوشش بدون
 موقع اور مصلحت کے محض دل کے دلولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعر کا ادب
 اور تعلیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اُس خاتمِ سلیمانی کی بدولت جو قوتِ متخیلہ نے اُنکے قبضہ میں رہی
 انسان میں ایسی تحریک اور براہِ گنجشگی پیدا کی ہے جو کہ خود یکی ہے یا نیکی کی طرف لیجانے والی۔“
 مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ سوسائٹی
 کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اسکے
 کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُسکے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے
 قاعدہ ہے کہ جب قدرِ سوسائٹی کے خیالات۔ اُسکی رہنمائی۔ اُسکی عادتیں۔ اُسکی غسبتیں۔ اُس کا
 میلان اور مذاق بدلتا ہے تب قدرِ شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی
 ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے۔

میں بے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانا بانا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مٹا لیا جاتا ہے تو ہمنگ زہر خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آ جاتا ہے۔ اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور بے لائق شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں آئے۔ براہین میں ہو سکتے تھے ظاہر اُسے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر ادلیئے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی، ترکی، پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر اداہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے انکی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک سچ و ستائش پر مدح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جسکی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کر نیکان خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جاوید تحسین و آفریں ہونے کا دستور۔ اور یہ پھیلا سبب پہلے سے بھی زیادہ

ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و اُمراء میں وہ خوبیاں جسکے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس
میں وس تائش کے مستحق اور شعر کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو انکو شاعروں کی
بھٹنی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جسکو سن کر انکا نفس موٹا ہو۔ لہذا انکو شعر کی زیادہ
قدر کرنی پڑتی ہے اس سے بھونٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے ناشاعر جب
شاعروں کو گراں بہا معلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو انکو تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا
پڑتا ہے لیکن چونکہ ان کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ جہلی شاعروں
کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جسطرح بڑھاپے کی تصویر یسچن کی تصویر سے
کچھ مناسبت نہیں کھتی۔ اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا نسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا
ماحول ہوا اسکے لڑنے سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک روز رات کے وقت
صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں مسبح مول فضل اور شعرا جمع تھے۔
اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھپ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے۔ بعضے مذمت۔ جولوگ مذمت
کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر مزج یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے
اسکے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سے
بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہر فن سے بہرہ مند ہیں۔ ان میں سے کوئی چیز ہماری
کا میابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جسکے ذریعہ سے ہم سلاطین و وزرا
کے مان و تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ یہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے

پیش روی
نہایت کیا حال تھا۔
پیش روی کی حالت میں

اور پناہ چاہی۔ اُس نے بسرِ چشم قبول کیا عشق نے کہا تو نے مجھے جن دامن سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا میں۔ عشق نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ عشق و ماس سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا اُس نے دو نو باتوں کی مامی بھری۔ عشق نے کہا موت سے کیونکہ پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خون بہا تیرے وارثوں کو بھی بچا۔ عشق بہت خوش ہوا۔ اور اُس کی وجہ میں قسیدہ کہا اور علقمہ کی بھولکھی +

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدر دانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔ قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ اسی قدر دانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھہر جاتا۔ سلطنت سے اُس کی کچھ تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اُس کو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا، اور نہ بادشاہ کے سوچنے کا کچھ خوف ہو۔ لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اُس کے سچے جوش اور ولولے جکے بغیر شعر کو ایک قالب ہے مچ بھننا چاہیے۔ سب فتنہ خاں میں بلجائے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی آہنگ سے کسی کی وجہ کر سکتا ہے۔ نہ سچے جوش سے کسی کی چو لکھ سکتا ہو۔ مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ ہمدانی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُسے معن بن زائدہ کے مرثیہ میں جیسی شجاعت اور سخاوت ضربِ اہل قبی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقَدْ ذَهَبَ لِلنَّوَالِ فَلَا نَوَالَا وَقُلْنَا إِنَّ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعِينِ

شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انھیں لوگوں کو ہوتا تھا۔ بھیر
 اُنکی جستجاء تھی۔ لیکن واہ واسننے کی خواہش میں بادشاہ اور سیر اور غریب سب برابر تھے
 ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا جب صلہ اور انعام مستحق
 اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحمید آن فروس کی بوجھ اور محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر
 ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحمین کے مستحق تھے اُنکے دل چُھ گئے اور شاعری کی
 اعلیٰ لیاقتیں جو اُن کی طبیعت میں ولایت تھیں وہ خریداروں کی بے تیسہ سی کے سبب
 جیسی چاہتے ظاہر ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے اُنکے دل بڑھے اور اُنکو قوم میں اپنی بسا
 پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

شعر کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں نے ہمیشہ اُنکی قدر
 کی ہے اور قوموں نے اُنکے دل بڑھائے ہیں عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا
 جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو او قبیلوں کے لوگ اُس قبیلہ کو
 اگر مبارک باد دیتے تھے اور سب ملکر خوشیاں کرتے تھے قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور
 پہن بہن کراتی تھیں اور فخر و اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی
 ناک رکھنے والا۔ اُنکے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا۔ اور اُنکے کاروائے نمایاں اخلاف
 اعقاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعر کی نازبرداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال
 کو ٹھیکتا تو بھی صراحتہً اُسکو تونہ لیا جاتا تھا۔ ایک بار عشی بہت سال دس سباب لیے بلا
 بنی عامر میں ہو کر گذرا۔ اور رہنہ زوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاشہ کے ہاں ٹھہرا

اُسکے کلام سے اُسکی دہریت پر اور کبھی غزال و شمع پر ہست لال کیا گیا۔ اور ساتھ ہزار بیت کی مثنوی جسکا صدفی بیت ایک مثقال طاق قرار پایا تھا اُسکے جلد میں سوائے محرومی و ناکامی کے اُسکو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقت جیسی کہ اُس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے۔ شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اُسکے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم لشجوت اُستاد اُسکی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اسکا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اُسکے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اُسکی آزا طبیعت پر غالب نہیں آیا۔

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تعلق اور خوشامد نے اُس میں راہیں پائی }
تمام سچے جوش اور دلولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے اُنکی مدح اور جو دم کے مستحق ہوتے تھے اُن کی مذمت کیجاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اُسکے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی مذمت اُنکی زندگی میں کیجاتی تھی جسلفوا سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے۔ اُنکا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ اجاب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں اُنپر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسیاویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر اُنشا کرتے تھے چراگاہوں چشموں۔ اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جگہ جگہ کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اوٹنیوں کی جفا کشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور اُنکے دیکھنے کی آرزو و حالتِ غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی دوستوں کی

محمدی نے اُسکو دربار میں بلا کر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے کہ جعفر برملی کے سوا پھر کسی سپہ سالار نے اُسکو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ کہہ کر لیجا تا وہاں سے یہ جواب ملا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ گئی جعفر برملی جکا ایک نامور اور خاص شعر امر میں اُردو حسن تھے۔ اُسکے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہاروں کے حکم سے قتل کیے گئے رفاشی نے اکثر شعر کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اُسکے اخیر میں کہتا ہے

اَمَّا وَاللّٰهُ لَوْ لَا خَوْفٌ وَّ اِشِيں وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ
لَطَفْنَا حَوْلَ قَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتَلَامُ

ترجمہ۔ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد وطن کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں +

ایسے زمانے میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتا تو اُسکو ویسے ہی شرعے بھگتے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن میندی وزیر سلطان محمود کو اُسکے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اُسکو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں لاتا تھا۔ جب حسن میندی کی مخالفت کا حال اُسکو معلوم ہوا تو اُس نے یہ دو شعر لکھے تھے۔

مَنْ بِنْدَہ کَرْبِ بَادِیِ فُطْرَتِہِ بُودَہ اَم مَآلِ بِہَالِ ہَرْگِزِ طَاحِ بِہَاہِ نِیزِ
سَوْنِے دِرِوزِیْرِ چَرِ اَلْمُتَقَتِ شَوَم چَوں فَاعِزِ مِزْبَارِ گِہِ پَادِشَاہِ نِیزِ

اُسکی آزادی اور رست گونی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا کبھی

اُسکے قصیدے میں شاعری کی آزادی ہے

شرط اور فرما دے کہ شاعری کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اربابی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انھوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں تنصیر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں بھی جبکہ چڑیاں کھیت، جنگ، گنیں اب کیا دھڑا تھا، تعریف اگر سچی ہو، اور عشق اصلی تو شاعر کے لیے مٹی پرل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اس طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب توفیق سرا جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعر اکو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دہرائی پڑتی ہیں اب جو پچھلوں نے انکھوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں۔ تشبیہات میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ روایف میں۔ غرض کہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں انکے قدم بہ قدم چلنا اختیار کیا پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے جن پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ خشکہ بانگدہ بروزہ اگر چہ گندہ لیکن ایجاد بندہ ۰

شاعری کی تقلید

بڑی شاعری سے سوسائٹی کو کیا نقصان پہنچتا ہے

اگرچہ شاعری کو بہت دائرہ سوسائٹی کا مذاق خاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے بکے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اسکی شاعر کو زیادہ داؤتی ہی۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داؤ لے۔ اور اسکی طبیعت رستی سے دور ہوتی

اور مبصروں کی سچی تعریفیں اور انکے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی گذشتہ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں و مشقتیں جو خود اُنہیں گزرتی تھیں بیان کرتے تھے عالم سفر کے مقامات اور موضوعات۔ شہر اور قریے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام اور جو بڑی یا بھلی کیفیتیں ہاں پیش آتی تھیں انکو موثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اس طرح تمام منچرل جذبات جو ایک جوٹیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب اُنکے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تعلق اور خوشامد نے وہ سرچھوٹیں تو میں سب بند کر دیں اور شعر کے لیے عام طور پر صرف مہمندان باقی رہ گئے جنہیں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدتیہ مضامین جنسے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جنسے اُنکے نفسانی جذبات کو اشتعالک بولتی تھی پھر جب ایک ت کے بعد دوسرے مضامینوں میں چوڑی ہوتی ہڈی کی طرح کچھ مڑا باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجالس گرم کرنے کے لیے اور ہندوؤں کی ضرورت ہوئی تو مطالبات مضحکات و اناجی و نہر لیاہ کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھا کر یہی کوچہ اختیار کر لیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چھڑ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے وجہ تعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں جن کی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں۔ لیکن شاعر عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پھلوں کے لیے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے یا اُنکے لیے بہت بڑے بنوے چھوڑ گئے ہیں۔

کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی دُکھ شری لکھنے بیٹھتا ہو اُسکو سب سے پہلے شعر کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُسکا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے تو زبان بجائے اسکے کہ اُسکا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اہل قلیل حصہ جسکے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور صبیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ و محاورات غریب و جوشی خیال کیے جاتے ہیں۔ پس سو اسکے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا نیت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔ اور کچھ ایک مدت کے بعد تروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ نہ مصنفوں کو تحریر میں اور نہ شعرا کو تقریر میں اُن سے کچھ مدد نہیں پہنچتی۔ قدامی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعرا انھوں نے تصرف کیا ہے اُنکے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جاسکتے۔ جو شبہ میں اُنکے کلام میں پائی گئی ہیں اُن سے سرو متجاوز نہیں کیا جاسکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اُسکے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہو جو قلب کو جب کے ساتھ کہ اِذَا صَلَّيْنا صَلَّيْنا جَسَدُ كُلِّهِ وَاِذَا فُسِدَ فُسِدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ +

جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اُسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔ اول تو شعر اُلفت و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا کہ جس ماہ پر وہ جا رہے ہیں اسکے سوا کوئی اور بھی رستہ ہی۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شاعر عام چھوڑ کر دوسری ماہ اختیار بھی کی تو اُسکو وہ نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریقی غیر سلوک میں قدم رکھنا

جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سرو پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں نہ ہر گھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب غریب باتوں۔ سو پر نچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھ سادے و قانع سُنتے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقائق و حقیقت سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس طبعی معینیں بیگانہ ہو جاتی ہیں۔ اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ خلاق و نمیدہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جلتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تخریت بھی شاعری کے اقوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی حشاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُسکے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اُسکے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام شاعر کا شعار ہو جاتا ہے تو اُسکا اثر مصنفوں کی تحریر اور مضامین کی تقریر اور خواص ہل نلک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعر کے استعمال میں آ جاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں مہیا حاصل کرنا چاہتا ہے اُسکو بالضرور شعر کی زبان کا اتباع کرنا پڑے گا۔ اور سطح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رنگ پے میں سرایت کر جاتا ہے شاعر کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامزدب اور مخش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور محسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعر کے

بڑی شاعری سے لڑکچہ اور بچہ کی طرح ہوتا ہے

قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈ سمسٹھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک حبکی بنیاد
 جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو
 انکو یہ مشکلات پیش آئی تھیں چنانچہ اُسے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اُس میں اپنی
 نئی روش کی نظم کی طرف خطاب کر کے کہتا ہے ”اے میری پیاری نظم تو اُن موقعوں سے
 پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جان نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے فربہ
 کے زمانہ میں بجائے اسکے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت
 کیجاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا
 ہوتا ہوں تو تجھے فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ پس فدا
 ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصے میں خواہ وہ ٹورنٹو کی چوٹیاں ہوں یا پیئیمبار کا کیٹیٹی
 اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قطب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھے
 نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو اور باد مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیو۔ اور اپنے
 دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیو۔ جسکو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو مگر ابوں کو دولت کی حقارت
 کرنی سکھا۔ اور اُنکو سب بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں
 اگرچہ وہ غفلت میں ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے

8 فور نو برو میں روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲

۹ پہاڑ کا جنوبی امریکا میں شکر کنیٹو دار حصہ ملک ایکویڈور کے پاس ایک پہاڑ ہے ۱۲

اور اُسکے تمام حیلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے۔ دوسری شکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش ہی بالکل بیگانہ ہوتا ہے اسلئے نہ کوئی اُسکی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اُسکی محنت کی داوِیل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدروانی سے بالکل دست بردار ہو کر اُس دہقان کی مانند غریب عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک اُمید ہو ہوم پر آئندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کو چہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر پلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اُسکے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُسکو ملجائے۔ مگر شاعری کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُسکے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اُسکو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی دادوں کو چکے ہی چکے اپنے دل میں بیشعور چڑھتا ہے۔

بجز آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بے تحشیں تو اول زیب اسب و زینت برگستوان بینی شعر ہے مہر کچھ توقیم شاعری کے تعصب اور زیادہ ترجیحیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اُسکی روش کو اس جہت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعض اپنے نزدیک اُسکی سچو بیچ اطحس فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور حلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زاو آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اُسکو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیے۔ بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہیے کہ اگر

استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جملہ انکے ماں وزن کی شرط پوٹھری کے لئے نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہی۔ یہی اصطلاح ہمارے ماں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے ہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا تھا۔ اُسی کو شاعر جانتے تھے جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلانیز فقرے اور ٹیلیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نزالی اور عجیب عبارت سنی تو جنہوں نے اس کو کلام الہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا طلاق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اس لائقہاس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔

البتہ ہمیں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور البتہ اس میں وہ مدلول اس زبور سے محفل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا نتیجہ زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔

قافیہ بھی ہمارے ماں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر حقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے نہ شعر کے لئے۔ اساس میں

وہ نظام ہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح ٹیٹھ جاتی ہے جیسے کہ سمندر کی موجیں آخراں بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے بازو کا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح شکار بن کر رہتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ اور جہاں تھیں وہیں بدستور جی رہتی ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیے جس طرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اسکے عمدہ نمونے پہلاک میں شائع کیے جائیں اس طرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لیے جو شرطیں درکار ہیں انکو کس قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

ہمارے ٹائپ میں فی زمانہ شاعری کے لیے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا لکھا ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہو گویا اسکے شاعر بننے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین۔ معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا سیکر ذخیرہ اُسکے لیے موجود ہی ہے۔ جسکو متعدد صدیوں سے لوگ دوہرتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اُسکے لیے اور کیا چاہیے۔ مگر فی حقیقت شعر کا پایہ اس سے بہرے بلند تر ہے۔

شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاته الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں لفظ متعل میں ایک پوسٹری اور دوسرا ورس اس طرح ہمارے ہاں بھی لفظ

کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اُسکی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسائش اور پردہ و وفوفت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جنکے سوا اُسہیں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جسکے سبب شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے یہ دونو شعر کی ماہریت سے خارج ہیں۔ اسی لیے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نہ کر کو نہیں ٹھیراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھیراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جسطرح حکمت کا کام براہِ رست یہ ہو کہ بہت کرے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے عام اس سے کہ کوئی اُس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی طرح شعر کا کام براہِ رست یہ ہو کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اُس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نہ ہو۔ *

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اسکے تمام اقدار کو جامع اور مانع ہو و دخل غیر سے۔ بہتہ لاؤ ڈمر کالی نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گواہ اس شعر کی تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آجکل مراد لی جاتی ہے اسکے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے وہ کہتے ہیں کہ ”شاعری جیسا کہ دوہزار برس پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری بہت تراشی اور ناک سے مشابہ ہے۔ مگر مصوّر بُت تراش اور ناک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کیقد رکال ترہوتی ہے۔ شاعر کی کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پرزوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈینیٹی جیسے صنّاع بھی انکو استعمال کریں تو بھی سامعین کے تخیل میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے

لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جستونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جسے ایک کتاب میں شاعر غیر متقفے جمع کیے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل **بلینک ورس** یعنی غیر متقفے نظم کا بہ نسبت متقفے کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اسکا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اُسکے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعراے عجم نے اُسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ کر دیا ہے اور پھر اُسپر ردیف اضافہ فرماتی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اُسکے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے جب طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا غن کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادا کے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اُسکے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اُسکے لیے الفاظ میا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اُسکے مناسب کوئی خیال ترتیب دیکر اُسکے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ میا کیے جاتے ہیں جنکا سب سے اخیر جز قافیہ مجوزہ قرار پائے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ ہم نہ پہنچے اور اُس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے اُسکو باندھ دیتا ہے اکثر غزل و قصیدہ میں اول اخیر مصرع ہمیں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اُسکے مناسب پہلا مصرع اُسپر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوش بنانے کے لیے اُس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی مہلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات

خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں “ مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دلنشین کرنے کے لیے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں +

(۱) فردوسی کتاب ہے۔

بما لید چاچی کماں را بدست بہ چرم گوزن اندر آورد دشت
ستوں کر دچپ را و خم کر و رست خروش از خم چسب چاچی بخت

ان دونو شعروں میں رسم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ شکوہ س کشانی سے لڑنے کے لیے پیادہ میدان کا رزار میں گیا ہو اور اُس پر وار کرنے کے لیے کمان میں تیر جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہنا کافی تھا کہ رسم نے کمان کے چپہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اُس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لیے کمان تانے لگا تھا نقل مطبق نہیں پائی جاتی بہتہ جو اسلوب فردوسی نے اُس کے بیان میں اختیار کیا ہے اُس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اُس حالت کی کافی طور پر نقل اتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ یہ ایک ایسی حالت ہو جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اس لیے اُس کو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے +

(۲) سعدی شیرازی +

چنان قحط سائے شد اندر دمشق کہ یاراں نہ راموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا

جیسا سولم ادھچھنی کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت ترشی۔ مصوری اور نائٹک یہ تینوں فن اسکی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت ترشی فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے۔ مصوری صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور نائٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لئے الفاظ مہیا کر دیئے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اُسکو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہو کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت ترشی کی اور نہ نائٹک کی۔ مصوری اور نائٹک وغیرہ انسان کے فضائل یا جذبات اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں جب قدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ اور صور سے اور نظر فریب منونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور ہوت لمون کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات۔ دولت کے انقلابات۔ سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی۔ تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں۔ اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جاسکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جسکی قلمرو اس قدر وسیع ہے جب قدر خیال کی قلمرو۔“

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ جو خیال ایک نچھ معمولی اور زرا لے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اسلئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُسکو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے۔

دلوں کو اپنی طرف کھینچے ہیں +

۴، نظمیں نیشاپوری۔

یہ زیرِ شلِ گلِ فغی گزیدہ بلسل ۱ نو اگر ان نچر دہ گزیدہ را چہ خبر

مضل بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں عہدِ ال پیدا ہونے۔ یا بدن میں دورانِ خون کے تیز ہوجانے سے جو نشاط اور اُمنگِ نبیل کے دلیں پیدا ہوتی ہیں اور جبکو شعرِ اگل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جبکہ جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چمکتا رہتا ہے۔ اُس حالت اور کیفیت کو شاعر نے فغی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جسقدر کہ انصاف کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اُتنا بھی تصویر یا نائماک کے ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری بہت ترشی اور نائماک کی دسترس سے باہر ہو۔

اُمید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہو گا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اسکو غیر شاعر سے تیز دیتی ہے +

شاعر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں تصویر کشی کرتا ہے۔

۲، سب مقدمہ اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تیز دیتی ہے قوتِ تخیل۔ یا تخیل ہے۔ جبکو انگریزی میں ایمجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جسقدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اُسقدر اسکی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جسقدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی اُسقدر اسکی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملک ہے جو کہ شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے۔ اور چہ

اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مری تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں۔ لیکن نہ تہا نے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھج سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی۔ ایسے شاعر کے سوا مصوٰ اور بت تراش دونوں اسکی نقل اُتارنے سے عاجز ہیں۔ بہتہ ایٹر ایسا تا ماد کھانے سے کہی قدر عمدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لئے کافی الفاظ دنیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچہ کی وہ حالت جبکہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اُسکے مُنہ کو تک رہا ہے۔ بیان کرتا ہے۔

عِیْنِ بَرِّ جَوْجِ الْخَطَّابِ وَخُطْبَةٍ بِمَوْقِعِ أَهْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِيرٌ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اسکی آنکھ اُن اداؤں سے وقف ہر جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں استاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جو جبکی محاکات زمانہ حال کے مصوٰر بت تراش اور ایٹر بھی بلاشبہ کی قدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ سلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا کیونکہ جس مطلب کو اُننے اس پیرائے میں بیان کیا ہے اُسکا حاصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اُسپر بے اختیار پیارا آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہ جیسے مُنہ میں بول تاک نہ تھا اسکی آنکھ ایک ایسے بھید سے وقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کہ طسح اوروں کے

چاہتا ہے وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملک ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں اوکڑ دیتا ہے۔

تخیل یا ایمجینیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف مگر میں چاہتا ہوں کہ اس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا شاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے دھیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب پر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اسکو الفاظ کے ایسے دکنش پر ایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پر ایہوں سے کھل یا کس قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے، ہی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا زلال اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں نصف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے۔ اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں۔ یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) غالب دہلوی۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جامِ بسم سے یہ مرا جامِ سفال چھاپے

اقتباس حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تذکر اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کر سکتا ہے کہ گویا اُس نے تمام وقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیئے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پر ہی بخفا اور آبِ حیات جیوں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول و صاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے کہ انکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جو نتیجہ وہ کمال ہے گو وہ منطق کے قاعدوں میں مطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں مثلاً فیضی کتاب ہے۔

سخت ست سیاہی شبِ مین لختے ز شبِ ست کو کبِ مین

اس پر منطقی قاعدہ ہے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لئے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہے۔ اور تمام کو کب ایسے ابرام میں جنکا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آ سکتا۔ پھر ایک خاص کو کب ایسا مظلم اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اُس کو کالی رات کا ایک ٹکڑہ کہا جاسکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا

جداائی کا صدمہ نہ جتائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا۔ یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے وقعتہ ایسی بےاشت ہو سکتی ہے کہ سچ اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب مچینشن نے اس کام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کی سطح اپنی جداائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اس وقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اس وقت تکلیف نہیں ہوتی۔ اس مثال میں بھی مچینشن کا عمل معنی اور لفظ اور نوع و درجہ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے +

(۳) خواجہ حافظ لکھتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزالِ غارا کہ سر بکوحہ و بیاباں تو دادہ مارا

اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں ظاہر ہے کہ ہمیں مچینشن کا عمل خیالات میں لگے ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہو گا مگر الفاظ میں اُس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جسے شعر کو بیاعت اس کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے ع عبارت کے معنی برابر ہی ارد اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغام بے بنیاد ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہو شاید دوست تک بھی اس کا گذر ہو جائے گو یا شوق نے ایسا از غور رفتہ کر دیا ہے کہ جو چہر پیغام بے ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی اس کے ماتہ پیغام بھیجتا ہے اور جو ابکا امیدوار ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ازاراں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے۔ اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اُسکو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جسکی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے اب قوتِ متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان ایک لغزب پر ایہ دیکر اس قابل کر دیا کہ زبان اُسکو پڑھ کر متل زد اور کان اُسکو سُن کر محفوظ اور دل اُسکو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہے وہ تخیل یا ایمجینیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پس کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اسکا نام شعر ہے نیز اس مثال میں ایمجینیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبہ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے۔

اُنکے آنے سے جو آجاتی ہے رونقِ مُونہ پر وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال چھپا ہے
شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالتِ زار اور اُس کی

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب

کہتے ہیں ۷

بوئے گل نالہ دل و دو چراغ بھل جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

دوسری مثال

بگڑے سعادت و نحوست کہ مرا ناہید بغیرہ کشت و میخ بقر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور میخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونو باعث بارزات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ انکے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھے تو انکا اثر یکساں ہی ہوتا ہے میخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ عمر سے +

اور تیسری مثال سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر منٹوں کی یہ شعر ہے

تفاوت قامت یا رقیامت میں ہر کیا منٹوں وہی فتنہ ہے لیکن یہاں اسلئے میں ڈھلا ہوا

یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونو متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنہ قیامت

سلئے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق سلئے میں ڈھلا ہوا ہے +

غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر اُسے استفادہ

و عوے نہیں کر سکتا کیونکہ انکے بغیر قوت تخیل کو اپنی اصل غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے

نہیں پہنچتی بلکہ اسکی طاقت آدمی سے بھی کم رہ جاتی ہے +

قوت تخیل کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اسکو خارج سے

ملتا ہے اُس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر

پھر مشوق حقیقی کو جبکی ذات بے نشان ہو بطور ستارہ کے غزالِ رُخا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر ستارہ نہیں ہو سکتا اور پھر اسکی طلب کو غزالِ رُخا کی مناسبت کو دیکھنا میں پھر نئے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ داوۃ میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو ضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس گشتگی کا باعث نہیں ہو اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا ایسے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ لطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں۔ جنہوں نے ایک معمولی بات کو ہمدردی بلند کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلند ہی پر نہیں دکھائے جاسکتے۔

اگرچہ قوتِ تخیل اُمحالات میں بھی جبکہ شاعر کی محرمات کا دائرہ نہایت تنگ محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعر کی کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخہ کائنات اور زمین سے خاصہ کچھ فطرۂ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُسکو پیش آتی ہیں انکو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدہ میں آئیں انکے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خاص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے تخیل اور تخی چیزوں سے مختلف ظاہر ستیں فرما لیں اور اس ساریہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

محفوظ رکھے۔

ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جبکہ برتے برتے خود اسکا جی لگتا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی جو شخص شعر کی ترتیب میں صلیت کو ماتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی غارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر فٹ رت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اسکا تخیل اسقدر وسیع ہوگا جقدر کہ اسکا مطالعہ وسیع ہے *

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ نقیض ان الفاظ کا ہے جبکہ ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنا ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور سہم پر جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر انکو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو ہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اسکے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو سخر کر لے۔ اس حلقہ کا طے کرنا جقدر دشوار ہے۔ جب قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہو تو انکے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے تخیل کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دسل ہی جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہوا تو ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا متبع اور نقیض نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی *

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے بھنوسوں کو دل میں اٹھ

نثری شاعر کا مطالعہ

دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا اور مشاہدوں کے خزانے گنجینہ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں +

سروالٹر سکوت جو بنگلہستان کا ایک شہور شاعر ہے اُسکی نسبت لکھا ہے کہ اُسکی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جنکو بے تسلیم کیا ہے۔ ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اُسے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سروالٹر نے وہ سب انتخاب کی تھیں سروالٹر کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اُس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب اُسی بیان سے اتر گیا تھا۔ ظاہر اُسے ان بیانات میں قوت تخیل پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ نہایت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اُسکو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خود رو پھول پتے اور میوے جو وہاں لگ رہے تھے اُنکو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردِ سر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سروالٹر نے کہا تمام کائنات میں وہ چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورہ بالا اصطلاح سے چشم پوشی یا غفلت کر گیا اُسکو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اُسکے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا

سروالٹر سکوت کی شاعری

صورۃ اگرچہ تشریح سے متمیز ہو مگر معنی اُس بقدر پورے ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے لفظ اُسکو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو طہیّہ انسان کے وقت دیکھتا ہے اُسکو ضرور کاٹ پھانٹ کرنی پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان قیاس سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اُس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام انھوں نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آوَر۔ بعض اوقات اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اُس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال جو اہم موقع پر دیکھائی دیتی ہے اسی سے اُس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اُسکے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اُس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں طیار ہوتا ہے جو کچے یا دھکچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اُسکے حافظہ میں پہلے سے ترتیب محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اُسکے ذہن میں آجائیں ادا کرے۔ لیکن اصل تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر طور میں آتے ہیں۔ والنا در کالمعدوم و مردوس

پیدا کر سکتے ہیں انکو ایک ایک لفظ کی قدر قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ
 فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ اور اُسکے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا
 خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ
 جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کوئی بات کی کسر ہے جس طرح ناقص ساپنچے میں ٹھہلی ہوئی خیر فرما
 چٹلی کھاتی ہے اسی طرح اُنکے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے معاً اُنکی نظر میں کھٹک
 جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور تافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات
 ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق
 صرف یہ ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل
 جب تک زبان کے تمام کوئٹیں نہیں جھانک لیتا تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو
 جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور اُنکی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن
 نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بلاست قنال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ
 ”شعر شاعر کے داغ سے ہتھیار بند نہیں کو دتا۔ بلکہ خیال کی بہت آئی ناہمواری سے لیکر انتہائی تنقید
 و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں
 لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔“

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جنکو فک شعری کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے
 اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر اُنکو جانچنا اور تولنا۔ اور ادا
 معنی کے لحاظ سے اُنہیں جو قصور رہ جائے اُسکو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منظم کرنا کہ

برائے پاکی لفظ شبے بروز آرد کہ مرغ و ماہی باشند خفستہ۔ او بیدار
 چاہے کہ کوئی نظم جسے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ
 مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو جو قدر کہ نظم میں زیادہ میاں ختمی
 اور آمیز معلوم ہو سیکر جانتا چاہیے کہ اُس پر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ حاکم و صلاح لگنی چاہی
 ابن رشیق اپنی کتاب علم میں لکھتے ہیں کہ ”جب شعر سرانجام ہو جائے تو
 اُس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے اُس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے پھر
 بھی اگر شعر میں جود اور خوبی پیدا نہ ہو تو اُسے دور کرنے میں پس پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر
 شعرا کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر ایسے کہ وہ اُسکی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتوں اور فریفتہ
 ہوتا ہے۔ پس اگر اُسے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک بُرے شعر کے سبب اکلادم
 بلاغت سے گر جائے گا۔“

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشاء پر دانی کا ہر نظم
 میں ہو یا شعر میں محض الفاظ میں ہی معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع
 ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے فہم میں موجود ہیں۔ پس اُنکے لیے کہنی کے کتاب
 کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہو تو صرف اس بات کی ہے کہ اُن معانی کو کس طرح الفاظ کیا
 ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی
 کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو۔ اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کلنج یا باور یا سیپ کے
 پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی

الفاظ پر سے نہ معانی پر
 انشاء پر دانی کا ہر نظم

اُن خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُسکے ذہن میں پکے ہوئے تھے کیونکر کسا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرخ جام ہو گئے ہیں۔ شعر میں وچیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اُسکے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری ممکن کا نہایت عمدہ اور زراں نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ اُس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے وزن اور قافیہ کی اوگٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تقصص سے عمدہ براہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بگاڑ ہوگی۔

رومان کے مشہور شاعر **ورجیل** کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشار لکھواتا تھا اور دن بھر اپنے غور کرتا تھا اور انکو چھانٹتا تھا۔ اور یہ کہا کرتا تھا کہ چھینے بھی اس طرح اپنے بد صورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔ "ایرے" شاعر جس کے کلام میں شہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے۔ اُسکے مسودات تک فیرا ملائمہ اٹلی میں محفوظ ہیں اُن مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو شعرا اُسکے نہایت صفا اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ملٹن بھی سبابت کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں اُسکے سڈل ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے درپے کرنی پڑتی ہیں ایک فارسی گو شاعر بھی نکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جبکہ مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے
اور نامقبول ہونا قرین قیاس ۴

اسکے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہے جو الفاظ سے چم
نہیں صرف نیچے کا مطالعہ اور محسوسات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے
بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں انکا انتخاب کرنا اور انکی تصویر کھینچنا شاعر کا کام
ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول و پھل کو اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق
علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ ایک اقدار بینی پر اس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے
کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چُن لیتا ہے جن پر قوت تخلیق
کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں جس طرح ایک نیاریاریت میں سے چاندی کے ذرے
نکال لیتا ہے کسی کو نہیں سوچتے اس طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف
ذوقیات لے لیتا ہے جنہیں اُسکے سوا کسی کا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے مثلاً سکندر کے مرنے
کا حال اور اُسکے اخیر وقت کے واقعات موزین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک رست
شاعر اُن سے صرف نیت ہیچ نکالتا ہے کہ ۵

سکندر کہ بر عالم حکم داشت در آن دم کہ بگذشت و عالم گذشت
میتربود و شش کرو عالمی ستاند و ملت دہندش دے

یا فضل بہا میں بلبل ہزار دستان کے غیر معمولی چہرے دیکھ کر ایک خواص حیوانات کا محقق اُسکے جو کچھ
اسباب قرار دے سودے مگر ایک مصوف شاعر اُسکے یہ معنی بتاتا ہے ۶

وغیرہ کے پیالہ میں اُسکی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے۔ ہیطرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔ مگر ہم انکی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاسی یا گل لایا تو بھل یا دھن ہوگا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جبکہ اُسکی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور اور پھٹکے پیالہ میں وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اُسکی قدر نہیں بڑھ سکتی +

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جہ قدر الفاظ پر ہے اُس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک بتدل مضمون یا کیسہ الفاظ میں داہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور اُنکے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جنکو اگلے شعر باندھ گئے ہیں یا صرف ہی معمولی باتیں اُسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو دست نہیں دی۔ اور صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت تخیل کے لئے زیادہ صحیح جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اُسکو کسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اُسکو دو شکلوں میں سے ایک شکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اُسکو وہی خیالات جو اگلے شعر باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ اُنھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑینگے یا ایک ایک بتدل و پال

برس سے زیادہ نہیں۔ جنکالتِ آجتاک مدون نہیں ہوا۔ جبکی گریمر آجتاک اطمینان کے قابل نہیں بنی۔ جسکے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گننے جاسکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تیغ پیکر کر لیا جائے تو جطر اباہیل کا گھوسلا ابتداء آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اُسی حالت پر چلا جائے گا۔ بطح اردو شاعری جس گوارہ میں نے آنکھیں کھولی ہیں اُسی گوارہ میں ہمیشہ جھومتی رہے گی۔

اسکے بعد ابنِ شیتی کہتے ہیں کہ ”بعضوں کی رائے یہ ہو کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اسکو صفحہ خاطر سے محو کر دینا چاہیے۔ کیونکہ اسکا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور سلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحہ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بسبب اُس نگ کے جو کلام بلحاکی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہو، اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا۔ کہ ویسی ہی ترکیبیں اور سلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرا نظروں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیبیں ملاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ سلوبیں ملاں سلوب کا چرہ رہے جیسی ضرورت پڑے گی بنانا چلا جائے گا۔“

ہمارے نزدیک یہ رائے نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے۔ ہیں اس فائدہ کے سوا جو صاحبِ رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحہ خاطر سے محو نہ جائے طبیعت اُنہیں سلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو اُنکے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بنتر لہ طبیعت ثانی کے ہوجاتے ہیں اور جسکے سبب سلسلہ بیان میں نئے سلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور ایسے فنِ شعر کو کچھ قبی

بلبلے برگ لکھے غمِ شَرگ درنقا روشت و نذاں برگِ نوا خوش نالہ ماتے زار و اشت
گفتش در عین وصل این نالہ و فریادِ حیات گفت مارا جلودہ معشوقِ باریک روشت
پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں کی طرح ٹھیک نہیں
سمجھا جاسکتا۔

ابنِ شریق کہتے ہیں کہ ”شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے
تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے غالی
الذہن ہوگا اگر محض طبیعت کی اُچ سے کچھ لکھ بھی لیگا تو اُسکو شعر نہیں بلکہ نظم سا قضا اعتبار
یا کسانِ ناہر کہینگے۔ پس جب اُسکا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جائے اور اُنکی روشِ فہن کی لوحِ نقش
ہو جائے تب کر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اب جب قدرِ مشق زیادہ ہوگی اُس قدر مکہ شاعری
سختک ہوگا۔“

ابنِ شریق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے
لیے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار
برس سے زیادہ گزر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں
بے انتہا وسعت پیدا ہوئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے صدیوں اسلوب و پیرایے لڑ بچھ میں موجود
تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے قدامت کا اسلوب اختیار کیا جائے
اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن ایک ایسی ناکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جسکی شاعری
ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے۔ جسکے لڑ بچہ کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساڑھے

تخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اس وقت بڑھتی ہے جب کہ شاعر کے ذہن میں اس کو اپنی غذا یعنی حقایق و واقعات کا ذخیرہ جمینہ تصنیف کر سکے نہیں ملتا جیسا کہ انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا انہیں پاتا تو مجبور بناس پتی سے اپنا دماغ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور کبھی ہلاک ہو جاتا ہے اسی طرح جب قوت تخیلہ کو اسکی معتاد غذا انہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے۔ خیالات دور از کار جنہیں صلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بیکلف انگوشت کا لباس پہناتی ہے اور قوت مزینہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اسکی طاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخگر رشاعر کو عمل گو۔ اور کوہ کنہ دن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لیے خیمہ کل خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت تخیلہ کے لیے اسکی اصلی غذا اکی کچھ کمی نہیں ہے پس بجائے اسکے کہ دو گھر میں مٹھیہ کر کا غذا کی پھول نکھڑیاں بنائے انکو چاہیے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں۔ ورنہ اسکی نسبت کمابجا جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

یہاں تک ان خاصیتوں کا بیان ہوا جنکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام

شعر میں یکساں خوبیاں ہوتی ہیں

میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ مٹھن نے انکو چھ مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھر اہو اہو اور صلیت پر مبنی ہو۔ ایک یوروپین محقق ان لفظوں کی شرح اسطرح کرتا ہے ”سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے۔ بلکہ

نہیں ہوتی +

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین صفت متحقق ہونے ضروری ہیں ایک یہی یعنی تخیل یا سمجھنیشن اور دوسری یعنی صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور

تخیل کو قوت بخشنا
کھانا پانی
کھانا پانی

الفاظ پر قدرت +

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اسکو جہانتک ممکن ہو بہت اچانک رکھنا اور طبیعت پر غالب نہونے دینا چاہیے۔ کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت میزہ کے قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اسکی حالت شاعر کے قی میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت تخیل ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت میزہ اسکی پرواز کو محدود کرتی ہے اسکی خلاقی کی مراعہ ہوتی ہے اور اسکو ایک قدم غلط نہیں چلنے دیتی۔ قوت تخیل کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت میزہ کی محکوم ہی شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ بقدر اسکی پرواز بلند ہوگی اسقدر شاعری اعلیٰ درجہ پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں انہیں قوت تخیل کی بلند پروازی اور قوت میزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں انکا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں کجروی مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت میزہ پر غالب آئے شاعر کے لئے اسکی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جسکے مونہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعر وہ اس قوت کی آزادی اور مطلق التہانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعض جو گمراہ ہو کر پھر رہا رہت پڑے ہیں وہ اسوقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت میزہ کو اسپر حاکم نہیں بنالیا۔

دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فرفیتہ کرنا نہیں چاہتے۔“

” دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر صہلیت پر مبنی ہو اس سے بھ
غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ
سارا مضمون ایک نئے اب کا ساتھ ساتھ ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور اُنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات
جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال
نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔“

” تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ
شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُس کا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ
ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُنکے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض
کے لیے ضرور ہے کہ اُنکے دل ٹٹوے جائیں اور اُنکے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک تقابلی
کشش بیان میں رکھی جائے۔“

جس تقابلی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ کی شرح میں کیا ہے لا رُ
مرکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”یہ جوش ہوا
ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کلام پر لگایا
جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُس کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی نظر
میں اُسکے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جو ہیں
تملفظ میں آئے فوراً ماضی حال در دور۔ نزدیک ہو گیا۔ محاسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں

خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ شاعر عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور نہ کرکوجولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُسکے طالبوں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُسکے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہیے۔ طالب علم کو سستی اور بزدلی۔ غار اور ٹیلے لنگر اور پتھر۔ موجیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیے جس پر وہ آرام سے چلا جائے۔ مذہبی نالے اُسکے ادھر ادھر چل رہے ہوں اور پھل پھول دخت اور مکان اُسکی منزل ہلکی کر نیچے لئے جبرگم موجود ہوں دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں انکا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا کی بر ذہن سے مصاحبت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ ہر دھڑکنے والے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اُسکو جوان۔ بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے قطبوں کے فاصلے پر ہوتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں فرائے سکتی ہیں۔ عالم محسوسات کے چتے چتے پر جہاں جہاں کہ اُسکا کلام پہنچا اُسکی روشنی سوج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فصل و جاندار یکساں اثر و تاب ہے شکسپیر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شوق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور لوازمات

8 سستی صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ابھی دیکھی ہے مومن کا یہ شعر ہے: میں جمع کو چہ جان میں غرض علم و آباد ایک گھر ہے جہاں غرابین یعنی شاعر نے مشق کے چند خریار کو مقابلہ تمام غیبی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہئے اُنکے کو چہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سدا جہاں اُنکے کو چہ میں جمع رہتا ہے اگرچہ اُنکی طرزِ باری سے شاعر کا لطف طبع مضبوط ہوتا ہو لیکن اثر کچھ نہیں۔ بخلاف اسے ہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے: ایک ہم ہیں کہ ہونے سے پہچان کر بس، اکیلے ہیں کہ نہیں جاکے اہل ہونگے، اس لئے ایسی عام شوق انقباض کی ہے جس میں مستثنیات کو بہت ہی کم غلطی کیونکہ جو لوہوس کا انجیل ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اُسکی ابتدا شوق و درمل سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے اور اسے اس سے زیادہ مستند ہوتا ہے ۱۲

ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر پوچھا جاتا ہے کہ کاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیاناہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور پہل ہو اور آؤنی درجہ کے لوگ اُسکی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف عام فہم ہو کہ اُسکو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ اُسکے سمجھ سکیں۔ اور اُس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اُسکو سادہ اور پہل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اُسکا لکھنے والا ہومر ہو یا شکسپیر نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو شکسپیر کے دُر کس پر شریحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر چھپ رہا ہو ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تھوڑا اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اُس قدر سادگی کے زیور سے محفل سمجھی جائے گی۔ تھوڑا اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور متوسط کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص عام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورد ہیں۔ لیکن اُردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں بھج نہیں سکتا۔ اگر کچھ بھج سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ میر و سودا اور ان کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے۔ قصیدہ

اور حیا حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مڑے اٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اسکا مرادف رکھ دیا اُسیدوق سارا اثر کا فور ہو گیا جو محض اُسکے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا ”کھل گیہوں“، ”کھل جو“، مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جا کہ ”کھل ستم“ ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسیقدر اوپر بیان ہو چکی ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُسہیں کسیقدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جسے معنی اُسکے ذہن میں بجز دہننے کے متباد رہ جاتے ہیں اور جو غبی اُسہیں شاعر نے رکھی ہے اُسکو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُسکے سمجھنے اور اُسکی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک علیانہ شعر جو کوسن کر ایک پست خیال جاہل اچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک عالی دماغ حکیم اُسی کوسن کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اُسکو محض ایک سخیف اور رکیکے سبک تنگ بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح

8 الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا قزاق لوگ ابھرے لوٹ مار کر کے جلاتے تھے اُسہیں بچ کر دیا کرتے تھے فارکا دروازہ ہمیشہ ”کھل ستم“ کہنے پر کھل جاتا تھا اور بندہ ہوسم پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولنے اور بند کرنے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اُسی ترکیب سے اسے دروازہ کھولا اور بہت مال و سہا پ وصال سے گدھوں پر لا کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا مترسیکہ کرواں پہنچا۔ جب کوئی وہ دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کوٹا خود بخود بند ہو جاتا کرتے تھے اور پھر اُسی ستر سے کھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ ستر لا تھا جب مال لیکر باہر آنا چاہا تو ستر بند ہو گیا اُسکی جگہ کھل جو یا کھل گیہوں کہنے لگا دروازہ نہ کھلا یہاں تک کہ قزاق آپہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

باد بوے سمن آورد گل و سنبل و بید در دُکّان بچہ رونق بکشا ی عطار
 خیری و خطمی نیلو فروستاں افروز نقشبائے کہ درو خیرہ بماند اِصْبا
 ارغواں ریختہ برد کہ خضر اے چمن ہچمانست کہ بر تختہ دیا وینا
 ایں ہنوز اول آثار جہاں افروز است باش تا خیمہ زند دولت نیساں و ابا
 شاخدا و خیر و خوشیزہ باغند ہنوز باش تا حاملہ گردند بہ الوان مشار

دوسری صورت کی مثال جمیں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی
 جیسے مثلاً میرانیس ماتم سید الشہداء میں لکھتے ہیں۔

تقراتے ہیں لوح و قلم و عرش معنم کرسی یہ یہ صدمہ ہو کہ بل جاتی ہی ہر دم
 باندھی ہیں ملائک کی صفیں حلقہ ماتم ڈپے نہ الٹ جائے کہیں دفتر عالم
 ہاتھوں سے عطار کے قلم چھوٹ پڑا ہے

ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
 منہ ڈھانپنے ہو رو نیکی کی جو چنج پہ ہنسا سر کھولے ہو غر شید فلک چشم ہی پر آب
 تاروں پھٹی طاری ہو غم ایسا کہ نہیں تاب سیاروں پناہت ہو کہ حشر ہوئی نایاب
 قبل پسر سید لولاک کا دن ہے

یہ خاتمہ خجستن پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جمیں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے
 جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں۔

سودا اور ذوق جیسے شائق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نہج نہیں سکی میراٹیس باوجود
زبان کی شستگی و صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں انکو بھی کثرت سے عربی
فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیے اپنے روزمرہ میں حوصل کرنے پڑے ہیں خصوصاً
اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے اور شاعری میں خیالات
جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جنکے لیے اردو سے معلیٰ میں الفاظ ہم نہیں پہنچتے ممکن نہیں کہ اردو
کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیے جائیں +

اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت
نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی
ہو وہ نفس الامری میں لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عین فی الواقع موجود ہو یا
ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی
مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر صائیت
ہونی ضرور ہے۔ اُسپر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں +

پہلی صورت کی مثال جہیں شعر کی بنا محض حقایق نفس الامریہ پر ہو ایسی ہے
جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

آدمی زادہ اگر دُرب آید چہ عجب سرودرباغ برقص آمدہ و بید و چنار
باش تا غنچہ سیراب دہن باز کنند بامداداں چو سرنافہ آہوے تار
زالہ بر لالہ فرد آمدہ ہنگام سحر رست چو عارض گل بو عرق کدہ یا

یا پنجویں صورت کی مثال جہیں صلیت پر شاعر نے سید را اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی
ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں۔

منشور در نواحی و مشہور در جہاں آوازہ تعب و خوف رجاے تو

شکرت سافراں کہ بہ آفاق می برند گر بر فلک سبز رسد بر عطاے تو

تیغ مبارزاں نہ کند در دیارِ خضم چن داں اثر کہ ہمتِ کشور کشاے تو

نیز شیخ۔ ابو بکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔

بتیغ و طعن گرفتند جنگجویاں ملک تو بر و بجز گرفتی بہ عدل ہمت ورے

دو خصلت اند گنجبان ملک یاوردیں بگوش جان تو سپند ام این و گفت حارے

یکے کہ گردن زور آورانِ قہر برزن دوم کہ از دریا چار گاہ بلطف درے

چشم عقل مراں خلق بادشاہانند کہ سایہ بر ایشان فلک نہ چوہلے

چونکہ شیخ کے ان دونوں مدعوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی

متصف تھے ایسے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے گا۔ لیکن اگر یہ اوصاف

کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل اُن سے معرہ ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد

میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعرا صلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جہیں شعر کو کھینچ

تان کر کسی طرح صلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کی نہیں ہے

نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر و دفتر موجود ہیں۔ یہاں

عقل سن پروانہ گشت وہم ندید چوں تو شمع دھندراں انجمن
اسی صوت کی دوسری مثال شیراز کی فصل بہار کے بیان میں۔

پہچ ریحان ست یا بوے بہشت ناک شیراز ست یا مشک خن

چوتھی صورت کی مثال جمیں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے **عندیت** میں اس طرح
ہو جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے **نظیری** اپنی بڑائی اور زمانہ کی ناقدرانی
کے بیان میں کہتا ہے۔

تو نظیری ز ملک آمدہ بوے چو مسیح باز پر فتی و کس قدر تو شناخت دریغ
عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے۔

سر بزدہ ام بامر کنخان کیجے حبیب معشوق تماشا طلب آئینہ گیرم

ایسی خود ستانی اور فخر کو **صلیت** پر مبنی ٹھہرنے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں متعجب
ہوگا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گویا ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر ان میں
کچھ بیش سستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں سستی
مطلق نہیں ہوتی تو بھی ہمیں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مہمات میں ایسا جوش ہوتا
جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے
اور صرف انکا ایسا سمجھنا اس بات کے لیے کافی ہے کہ انکے فخریہ اشعار کو **صلیت** پر مبنی سمجھا جائے
کیونکہ **صلیت** کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی مثالی محکی عنہ نفس الام
میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

کے اُن کھنڈروں کی زبان حال سے جو مدائن میں اُس نے اپنی آنکھ سے دیکھے انہی تباہی و
بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بارگاہِ دادیم۔ اِس فرت ستم بر ما بر قہرِ ست گاراں آیا پھر رو دھڑلا؟
یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردشِ روزگار نے
ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گذرتی ہوگی
فردوسی اُس گفت گو کو جو **یزدجر** نے سعد و قاص کے ایچی سے
کی تھی اس طرح بیان کرتا ہے

ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار عَرَبِ راجاے سیدست کا
کہ ملکِ عجم را کنند آرزو تفوہر تو اسے چرخ گرداں تفو
فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اُس کے بیان سے ظاہر ہے **یزدجر** **سعد** کا جاہ
پہن لیا ہے اور اُس کے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے۔
جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ خواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں
میں ادا کیا جائے بلکہ یہ ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر نہیں غایت درجہ کا جوش
چھپا ہوا ہو خواجہ حافظ کہتے ہیں

شنیدہ ام مخنی خوش کہ پیرِ کفالت فراق یارِ زان سیکند کہ بتوا گفت
میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دلِ ستمزدہ کو ہنسنے تمام تمام لیا

صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۳) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و خجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی مح میں کہتا ہے۔

توئی کہ بودہ و نابودہ ہاں از بہت سخن درست بگفتیم ہرچہ باد اباد
(۴) عرفی حکیم البوہتخ کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

اں بسکیر کہ چوں گرم غنائش ساری از ازل سوے ابد و زابد آید بہ ازل
قطرہ کش دم رفتن چکہ از پیشانی شبنم آساش نشیند کہ حجت بہ کفل
جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بیاختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے
جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون
نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے نئیں اُس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کئے
یاد و سرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے
نہ مذمت۔ غرض کہ صنف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کیئے جاسکتے ہیں
پایا جاتا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں جہر پسند سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں
شریک ہونے۔ اور ہر ایک کے جذبات سے متکلف ہو جانے کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے
زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت انہی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں
گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں خاقانی نوشیرواں کی باگ

” ہم نیشل کے پوتے نیشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نیشل ہمارا دادا ہوتا ہے
پر فخر کرتا ہے “

” غرت اور برتری کی کسی حد تک گھوٹے دوڑاے جانیں سب سے آگے بڑھنے والے
جب پاؤں گے بنی نیشل ہی گھوٹے پاؤں گے “

” ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا دنیا
سے نہیں اٹھتا۔ “

” لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر انہی قیمت پوچھے
تو انمول ہیں “

” ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں ہماری دیکھیں مہمانوں کے لئے
گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونہا کے لئے وقف ہو “

” میں اُس قوم میں سے ہوں جسے بزرگوں نے دشمنوں کے لئے کہنے پر کہ ”کہاں ہیں قوم
کے حمایتی “ اپنے کو نیست و نابود کر دیا “

” اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جیہ کہا جائے گا کہ ”کون ہے شہسوار“ تو انہی
اپنے ہی بزرگہا پڑے گی “

” ہمارے لوگوں کی یہی ہیخت مصیبت پڑے انہو اور وہی طرح اپنے مقتولوں پر وہا نہ پاؤں گے
” ہم کشتہ ہونا کہ مقتولوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنہوں نے ہم سے قول

مارا ہے ہماری شب کلیں آسان کر دیتی ہیں “

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو ٹھیک چھری سے تیز منہ پر کا کام لینا جاتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آپس اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ بر محل سیکا کا ایک ٹھنڈا سانس بھرتا۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یورپین محقق کا قول ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں ہر قدر جوش ہے کہ ان کا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اُس میں بھی بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ ایسیلئے جیسا کہ یورپ کے مورخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے کیونکہ ان کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھینکی۔ ٹھنڈی اور آرد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انھوں نے ترجمہ کیں ان میں ایک بھی دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر۔ سفو کلیز اور پیٹار کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا حاصل اردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ ان کو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کس قدر جوش ظاہر کرتے تھے۔ مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے اسلئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا۔

بشامہ بن حزن ہشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے۔

بیان کرتے تھے اور یہی لئے اُنکے ہاں صدِ باصلی نام النبی عاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلِ
سلی سعادہ سعدی عذرا۔ عرہ خولہ بئینہ عذیرہ فاطمہ زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر تاخرین شیخ
بچوں کی طرح کہہ رہے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں کہتے ہیں محض تقلیدِ افرضی ناموس کو لگا کر
جدائی اور شوق و آرزو کا دکھ ارفنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں
ہندوستان میں پھینچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال میں ایران سے ہی کا سام ہو گیا جو کبھی
آرمیوں سے معمور تھی مگر اب ہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں مطمئن کی تینوں شرطیں یا ان میں سے ایک یا دو شرط پائی جاتے۔ یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جاتے۔

(۱) ابن تحسین بن زیادہ مکرمات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں

وَلَقَدْ رَأَيْتَ الشَّيْبَ لَاحَ يَاسُئُهُ
بِمَفْرِقِ رَأْسِي - قُلْتُ لِلشَّيْبِ مَرْجَا

وَلَوْ خِيفْتُ اِلٰى اَنْ كَفَفْتُ خَیَّتِیْ شَدَّكَ عَنِّیْ - رَمَتْ اَنْ یَّتَنَكَّبَا

وَلَكِنْ إِذَا مَاحِلَ كَرُهُ، فَمَاحَتَ بِهِ النَّفْسُ يَوْمًا كَانَ لِلْكَرْهِ أَذْهَبًا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا تو میں نے اس کو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ ہمدردی کہ وہ ایسا نہ کر نیسے ٹل جائے گا۔ تو میں اُسکے ٹالنے پر کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اُس کو بہ کثادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۴) مہتمم بن نویرؒ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُنکے گرم خون کی جبلی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ انکی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ وابستگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب کا زار کے مڑ میدان تھے فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو اُنسے یا اُنکے بزرگوں سے یا اُنکے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جنکے سبب سے انکی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضربِ بشل ہو جاتی تھی۔ اُن کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی وہ اُسکا مرثیہ لکھتا تھا صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت و عداوت ہمدردی و صبر و استقلال غصہ و تعالم جوانی و بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت و جلالت ظالم کی مذمت مظلوم کی فریاد سی صدمہ و جرم۔ یا قطع حرم غرض کہ جس مضمون کا جوش اُنکے دلیں اٹھتا تھا اُسکو بغیر خشکی اور تصنع کے بیان کرتے تھے۔ مگر افسوس ہے کہ مخالفت و عداوت کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام صنایع میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اسکے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ انھیں کے جذبات کا آئینہ اور انھیں کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ قدامت پرستوں نے اپنے اپنے بڑوں کے کارنامیاں پر فخر کرتے تھے متاخرین جھوٹی خود ستائیاں کر کے اُنکا مونہ چڑانے لگے اور اُسکا نام و نسب شہر اکھا۔ قدامت پرست کسی نہ کسی اصلی مشوق کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات

شبے تاریکے ہم موج و گرد بے چنیں مائل کجا دہنہ حال ہمسکارانِ حسل
(۷) شیخ ابراہیم ذوق اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر حیرت نہ ملی تو دل کو تسلی
دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے مے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائینگے
(۸) مرزا غالب انسان کے لاشے اور بیچ بونے کو اسطرح ادا کرتے ہیں۔
(نعت)

غوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور ہم کیا
(۹) میر تقی فرط محبت و دوستی کی اسطرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جب نام تیرا لیجے تب چشم بھڑکتے اس طرح کے جینے کو کہاں لے جلائے

۱۰ خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل بے بنیاد ہونا اسطرح ظاہر
کرتے ہیں۔

تشتیں چن اپنے ذمے دھر چلے کیلئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی، صمیمیت اور جوشِ مینوں باتیں بوجہ حسن
پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) نظیری اُسمات کو جب کہ اُسے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقاتِ فیوض سے آزاد ہوئے

اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اُسکے دلیں ہو جزن ہے اسطرح بیان کرتا ہے۔

سگ ستام انا ہمہ شبے لادہ خایم کہ سرشکار دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب رنبدہ باش خضرے بحیثویم کہ قتادہ ام ظلمت چو لیلِ زندگانی

لَقَدْ لَامَنِى عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَاءِ رَفِيقِ لِيَتَذَكَّرَ فِي الدُّمُوعِ السَّوَابِ
فَقَالَ اَتَيْكِ كُلَّ قَبْرِ رَأَيْتَهُ لِيَعْتَبِرُنِي بَيْنَ اللُّوَى الدَّكَاءِ
فَقُلْتُ لِمَا اِنْ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا فِدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرٌ مَالِكٌ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملا
کی کہ جو قبر (بیٹھے بہت دور) مقام لومی اور دکا دک کیج میں واقع ہے (یعنی قبر ملک)
اُسکے لیے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا (اے عزیز) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے
بس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے

ناصر خسرو برابر ہے می گزشت مست ولا یعقل نہ چوں میخوار گاہ
دید گوی چند مین ز زو برو بانگ بر زو گفت کاسے نظار گاہ
نصبت دنیا و نعمت خوارہ ہیں اینش نعمت اینش نعمت خوار گاہ
(۳۴) نظامی مناجات میں کہتے ہیں۔

پر وہ برانداز و بر دل آے۔ خود و ز نیم آن پر وہ ہنسے ز نور د

(۳۵) نظیری بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطرب ستم ز خلق گاہ سلطان آمدہ سر خوشا حاصل شدہ با خود بہ الحان آمدہ

(۳۶) خواجہ حافظ اپنی ایک خاص حیدرانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں اس طرح
بیان کرتے ہیں۔

بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے صیاد کی نگاہ سوئے آشاں نہیں
اس شعر میں صلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ
اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے لبتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ ”اہل دنیا کا ایک
نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے“ شعر میں اضافہ نہ کیا جائے۔ عام ذہن معنی مقصود کی طرف
انتقال نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمیں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم لب لبول
ہو سکتی ہے اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اُسے یہ جملہ گویا قصداً اخذ
کر دیا ہے اور یہ جانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اُسکے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں
(۱۳) آتش کہتے ہیں۔

فصحت اکدم عہد طفلی میں نہ رہنے ملی پرورش پایا ہوا ہوں امن سیلاب کا
جامہ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذرِ گور بوجھ اٹھایا تھا گر ٹھگ کے لئے سب کا
مراحل مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں ڈوبنا کشتی تن کو فروغ تھا پایاب کا
ان تینوں شعروں میں شاید شکل سے کسی نیکی قسم کی صلیت تو نکل آئے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے
نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) نظیری کہتا ہے۔

رہ نذاؤ انقدم ہر سر خوان تو فلک کز نغمہ ان تو برب زخم انگشت نمک
رتخیزے اک شد وزیر و زبر وضع جہاں چند ختم بہا باشد و بختم بہر سمک

پہلے شعر میں اپنے تئیں لمجاؤ اسکے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے گت آستان قرار دیا ہے جو رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پس بانی کرتا ہے مگر لمجاؤ اسکے کہ تعلقات کو ترک کر کے بھوج الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکا سی گئے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چیتا ہے کہ اُسکو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے شعر میں نے میضمون ادا کیا ہے کہ انسان جہیں یہ قابلیت ہو کہ ترقی کر کے ملا اعلیٰ تک پہنچ جائے اُسکا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آب حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبہ لطف الہی ہر وقت انسان کی نگاہات میں ہے کہ اُسکو اپنی طرف کھینچ کر تعلقات کے پھنسنے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر کندر کو ساتھ لیکر آب حیات کی تلاش میں گئے تھے ایلینے جاذبہ الہی کو خضر سے اور آپ کو آب حیات سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہو کیونکہ میں آب حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں صلیت اور غایت درجہ کا جوش و ولولہ باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے مبلغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ انہیں کسی چیز کی کہ جو اور کسی خوبی میں کمی ہے لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کیے گئے ہیں اُنکے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ انہیں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبان دان اُسکو اچھی سمجھ سکیں۔

(۱۲) مومن اس مضمون کو کہ اہل نیا کائے ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور ایلینے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح

سادگی و صلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے صلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے صلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اسکے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن الہ وقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ صلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں۔ سو ایسے کلام ہم ہمارے شعر کے دیوان بھرے پرے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر اپنے وقت کے مضامین میں منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین کثرت غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیہ میں ماندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سوانہ تینوں صنفوں میں شاعر کا کام سمجھا جاتا ہے کچھ مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انھیں کو ہمیشہ۔ ہاؤ لے تفتہ باندھتا رہے اور اُن سے سرو تھکاؤ نہ کرے مثلاً غزل میں ہمیشہ وحشوق کو بے وفا۔ بے مروت۔ بے مہر۔ بے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ صیاد۔ جلا۔ بر جائی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبت پر یقین نہ لانے والا۔ اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بد زبان۔ بد چلن۔ غرض کہ ایک حسنِ جمال یا ناز و ادا یا دیگر حرکات مہر انگیزی کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اسکو موضوع کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے۔ اور اپنے تئیں غمزہ و مصیبت زدہ۔ فلک زدہ۔ ضعیف۔ بیمار۔ بد بخت۔ آوارہ۔ بد نام۔ مردود خلاق۔ آواگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں۔ حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا۔ بیخوار۔ بدست۔ و ہوش خود فراموش و فادار۔ جفاکش۔ کہیں آزاد و طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزو مند۔ کہیں صابر اور کہیں بے قرار

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوان معرفت آئی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ ملا کہ نمک انہی سے
نمک تو انہی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر
علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثرے میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش
ایسی سنجیدہ یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہان زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے بلندی
پر پہنچ جائے۔ ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرز بیان
عام اذنان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکیر کھائیں چلا جب جانور انسان کی چال اُسکا چلن بگڑا
نہیں بے وہ بہنسا اسقدر زخم شیداں کا تری تلوار کا مونہ کچھ نہ کچھ اسے تیغ زن بگڑا
امانت کی طح رکھا زین نے روزِ محشر تک نہ اک موکم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
یہ فیض شعراء میں گمراہیں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ صلیت نہ جوش
(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ صلیت نہ جوش۔

اب نصف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور

ایسا بالآخر کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا صداق نفس الامر میں کوئی انسان تسلیم نہیں پاسکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے ہم نہ تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے اُن کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کتنی نفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف کشیدہ وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جنکی ضد اسکی ذات میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور جنجال کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و کثرت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جسکی زبان نے کبھی گھوٹے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروستیت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جسپر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دلیلیں اسکی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اسکے سچان و سائز زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہمارے مشنویوں کا یہ حال ہے کہ انہیں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد کثرت پر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچے کے حسن و جمال غنیہ کی تعریف ہوتی ہے پھر اسکو کسی پری یا شاہ زادہ یا وزیر زادہ یا اوکسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے۔ وہ اول اُس کے فراق میں شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے۔ پھر آخر کلمہ وصل سے کامیاب ہوتا ہے۔ کیا یہی ایسی ضروری ہے کہ اسکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم اشہوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مشنوی لکھینگے ضرور اسی قسم کی لکھینگے۔ بہتہ جو لوگ اُس درجہ کے شاعریں ہیں انکی مشنویاں تاریخی۔ مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں لیکن اول تو یہ مضامین خود رو کھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے

شبیر فک کو کافی دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فضلِ مبارک کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خیر ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصلِ ہمارے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان نصیبِ وقت کی شکایت ہوئی ہو جو حکو و حقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھونکر کجائی کر رہے ہیں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر حرمِ دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب لکھے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کیے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہت سی تغیر و تبدل ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف۔ اس کے جوہرِ ظلم کی شکایت۔ اور اپنے شوق و تظاہر کا سلسلہ یا غیر سلسلہ یا اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ شقیہ مشنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ علت میں ماخوذ ہو جاوے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان کیے جاتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں

قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے انہیں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُنکے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ انہیں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان جتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں اور پھر اُنسے وہ ایسے حقائق، سوشل یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں جنسے قوم کے خلائق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مشنویوں کی طرح اُنکے مطالعے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ ہی مخطوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلاء و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُنحی فرت کی جاتی ہے۔ اُنکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ علوت الکی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا ماحول ارسن کل الوجود یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ "اَحْسَنُ الشَّعْرِ اَكْثَرُہٗ" تو ہمارے اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں **اصلیت اور جوش** دونوں سے دست بردار ہونا چاہیے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش و غلبہ اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہی سادگی سو وہ موجودہ حالت میں کشتہ بجزوری چھوٹنی پڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیرِ شق رہتے ہیں انکو "سادگی اور صفائی کے ہر سلوب اور ہر پیرایہ میں داخل کر کے" ہیں اب تا وقتیکہ طرزِ بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اُسوقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جلدت نہیں دکھائی جاسکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنہوں نے سادگی بیان کو سب چیز سے

لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان شنیویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا پس ہمارے ماں وہی شنیویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شایعہ قصے بھی جب تک انہیں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرجاتا زیادہ مقبول نہیں مچتے لیکن ہماری شنیویوں میں اور انہیں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ماں جس قسم کے واقعات اولاد و چارہ ستاد باندھ گئے ہیں انھیں واقعات کو باندھنے نے تغیر برابر بنا دھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام غمیرہ میں زیادہ تر انھیں کی تقلید کیجاتی ہے نتیجہ ہمیشہ شد آمد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال و مصیبت کے بعد رحلت کا ترتیب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پہ جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گزرتے ہیں یا گزر سکتے ہیں اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مضامین سے حسن ذاتی نتائج نکالنے کا کبھی بھولکر بھی خیال نہیں کیا جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم شنیویوں سے اپنی شنیوی ہیں کچھ جرات پیدا کرے ہمہ تن صنائع لفظی کے ساتھ انجام کرنے میں سینکڑوں تاپے لیتے اُن کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شایعہ مکالموں کے کہ وہاں کثرت قصہ یا شنیوی میں ایک اچھوتی اور زالی بات پیدا کیجاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری شنیویوں یا

مضمون کو میسر نہ ہا وجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نزلے اور کوش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب قصے میں نہیں آ سکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل نوکھا ہے۔

یہاں تک ان تین شرطوں کی شرح جبکہ ملٹن نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ صلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے ملٹن سے پہلے ہمارے قدمائے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے اصمعی نے اسکی یہ تعریف کی ہے کہ ”اُسکے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آ جائیں“ یعنی سب سے پہلے فہم ہو گیا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مآر رکھا ہے۔ یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا۔ مگر فیہ سرور نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ضرور ہو خلیل ابن جمل کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ سامع کو اُسکے شروع ہونے ہی معلوم ہو جائے کہ اسکا فلاں قافیہ ہوگا“ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع ممکن ہے کہ شعر اُنے درجہ کا ہو اور اُس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے صاحب عقدا لہن فرید لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر نمبر ابن ابی سلمی کا قول ہے۔

”وَإِنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يَقُولُ إِذَا أَسَدٌ تَكَصَّدَا“

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے)

مقدم سمجھا ہے۔ جیسے میر درد۔ اثر اور مصحفی وغیرہ۔ لیکن چونکہ انھوں نے قدام کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اسلئے انکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پرکُن اشعار سے بھرے ہوئے ہیں میر کی نسبت مولانا آزاد دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ”پشتش بنایت پست و بلندش بنایت بلند“ ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اسکا سبب یہی ہے کہ انکے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صبیحوں برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نزلے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو فی الواقع بے ثل و عظیم نظیہ ہیں میر کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں۔ مولانا آزاد دہ کے مکان پر اُنکے چند اجاب جنہیں مومن اور شیفتہ بھی تھے ایک روز جمع تھے میر کی اسی غزل کا یہ شعر پڑھا گیا۔

ابجے جنوں میں صیقل شاید نہ کچھ ہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو خیال ہوا کہ اس تافہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق بانہ کر دکھائے۔ بہت لم دوات اور کاغذ لیب کر لاک الگ بٹھے گئے اور فکر کرنے اُسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں مولانا نے کہا قتل ہوا اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریبان یاد دامن یاد و نو کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جسکو قییم زمانہ سے لوگ برابر باز دھتے چلے آئے ہیں ایسے چھوڑے ہوئے

بجلاف مطلق کے کہ اسکے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں۔ اُس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کی رکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ ضیہ و نہیں ہو کہ مطلق کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و مستحسن اشعار ملے انجام ہونگے جنکا مسیحا ابن شریق نے بتایا ہے لیکن ضیہ و ہو کہ جو شاعر اسکی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اُسکے کلام میں جا بجا وہ جھیلیاں کو نذاتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جنکا ہوتا دلنا چاہیے انہیں ایک بھی ایسا نہ کلیکے گا جسکا تمام کلام اول سے آخر تک حسن لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے ”وَلَوْ كَانِ مِنَ عِبْدِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا“، شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اُسکا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا چرخ جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے لہذا تثنی بات ضرور ہے کہ اُسکے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اُسکا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہے جسکا کلام سادہ اور چرخ برل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام شمس کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جبکہ کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اسوقت بضرورت صرف اسقدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مسامت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا

اس قول میں بھی گویا **ملٹن** کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضرور ہے مگر خیر و زہمیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

” چشمانِ تو زیرِ بارِ وند دندانِ تو جملہ درد مانند “

حالانکہ اسکو ازلے درجہ کا شعر بھی بشکل کہا جاسکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ **ابنِ شریق** کا قول ہے وہ کہتے ہیں

” فَإِذَا قِيلَ أَطْمَعُ النَّاسَ طَرًّا وَإِذَا رِئِمَ الْجَنُّ الْجَنِّينَا “

یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب لیا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجزہ بیان عاجز ہو جائیں، حق یہ ہے کہ **ابنِ شریق** نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آ سکتی گو یا جس ترس اور پایہ کے شعر کی لئے تعریف کی ہے اُسی ترس اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں لٹا گیا ہے۔

ابنِ شریق اور **ملٹن** کے بیان میں جو نازک فرق ہے اُسکو غور سے سمجھنا چاہیے **ابنِ شریق** کی تعریف سے مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ حسن اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصد و ارادہ کو اُس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو ہمہ وقت ہر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کہنے سے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیے

قوم رکھنا چاہیے جب کئی فطرت میں یہ ملکہ و ولایت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور کام کوشش رائیگاں جائے گی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنے کے لیے مناسبت فطری کی ضرورت ہو۔ لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے اسکی سب سے زیادہ ضرورت ہے جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اچھ نہو جتنی کہ ایک بے بیس گھونسلانہ بنانے کی اور کمڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے اُسکو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خراکاش کر کرنا چاہیے کہ اُسکے دماغ میں خیال نہیں ہے۔

شاعری کی ابتداء بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتداء ہوتی ہے جب کئی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُسکو دو ہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوچنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُسکو ایسا سفر آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اُسکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا ان کا حال اسکے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُنکی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتداء کی چند روزہ شق سے اُنکو حاصل ہوا تھا۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اسکا ملکہ ہوتا ہے اُنکی طبیعت ابتداء ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اُسکی طرف توجہ نہیں دیتے تو طبیعت کا افضا اُنکو جبراً اُسکی طرف کھینچ کر لاتا ہے۔ وہ جب اُنکی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُنکو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اسیلئے اُنکھل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُنکو اپنی قوتِ ممیت نہ پر پورا بھروسا ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اسکے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں اُنکی

میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال خاص ہے کہ سیکھنا تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور اس کے موافق چند شعورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ نامفوق وہیں اور ہرگز نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے ”وہنٹھی ہی جاتی رہی جہاں اُقت رستے تھے“ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اُسکی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو نے نہایت اعلیٰ اور مشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اُسکی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویلریشن اُسکا طمس توڑ رہی ہو۔ اور اُسکے جادو کو خستہ غلطی کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور مہید دو تو حالتوں میں خستہ وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاں داکہ طبعی قضا ہے۔ مذہب کی حرکت اور مدقوق کی امید دم واپس تک باقی رہتی ہی اسلئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتنا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہو گا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اُسی شخص کو

شاعری کے لیے
سب سے پہلے

شاعری کے لیے کبھی کاظمہ خستیار کرنا ضروری ہو تا تو سنائی نظامی سعدی خسرواؤ
حافظ کے ضرب و ایسے ہستار کھتے جن کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو ان کے برابر
یہاں سے کتر تو ہو جائے۔

شاعر کے لئے سب سے اول سبق استعداد اور پھر نچر کا مرط العنہ اور اس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور ان کے برگزیدہ کلام تباع کرنا اور اگر میسر آئے تو ان لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر و ادب کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (مام اس سے کثرت یوں یا نہوں) صرف یہی تعلیم کافی ہے اور اس لیے بہت سے ان لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی شاق و مایوسانہ پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہاں تک کہ ایک دوا۔ ایک ماما۔ ایک گنجان بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاننگ ممکن ہو حقیقت اور سحر کا رشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیے۔ اگرچہ عجب جواصلیت کی شرح اور بیان کی ہے اہمیں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لئے بہت سے پہلو نکالے ہیں لیکن زمانہ کا اقتضایہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، اقرا، صریح خوشامد، ادعاے نبی، نقلی بے جا، الزام الیٰینی، شکوہ بے محل اور افسوس کی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں، ان سے جہاننگ ممکن ہو قاطبۂ احراز کیا جا یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ

طبیعت میں ہر حالت اور ہر وقت کے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اپنے گزرے۔ یا زید و عمر پر یا ایک چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں یا کھوجا ج سے اپنی شاعری کا مصالح فرہم کرنے کی صرف اُسے قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بے کو اپنے گھونسلے کے لیے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لیے درکار ہے اپنی ذات میں اُسے سطح پاتے ہیں جس طرح کہ بیاگھونسلہ بنانے کا سہرا و سلیقہ اپنی ذات میں پایا ہو۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اٹھاتے کہ جو کچھ اُنھوں نے لکھا یا باندھا ہے اُس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُن کے ایک ایک مصراع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات انھو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک شاعر مہینوں میں کسی استاد سے حاصل نہیں کر سکتا پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لیے ایک استاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کیے گئے ہمیشہ اُسکو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی امید نہیں ہے۔ استاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی گریہ کی غلطی بنا دے یا کسی عروضی یا الغزلی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ استاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے۔ سو یہ امر خود استاد کی طاقت اور خستیا سے باہر ہے اگر استادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو ملا نظامی صاحبزادہ کو نصیحت نہ کرتے ”در شعر مجرب نامی“ کا خیر قسم شدت بر نظامی“ اور اگر کمال

فیاض نامرود بہادر اور نااہل بیٹا اہل و فرما نبردوار ہو جاتا ہے، ”ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور بالغہ سے پاک ہو اور لوگوں نے خلیفہ کی طرح میں یہ شعر کہہ دیا تھا ”وَكَفَّتْ أَهْلُ الشَّيْءِ حَتَّى أَتَى + لَخَافَكَ النُّطْفَةُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقْ“ (مٹی تو نے ہن سر کہ کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفہ ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پڑ رہی ہیں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفہ ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیوں کمر خوف کھا سکتے ہیں بلکہ ان لوگوں کی طرف سے سوال اس کے کہ بعضوں نے تاویل سے اسکو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب دے سکا۔ سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ ایسے نہیں دیکھ جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے۔ نہیں بلکہ ایسے میں جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے سوا علم و معارف کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کی برباد کرنے والی ہے جن کو ٹھاکو سلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سرفہشتے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائیں گے۔

پنچل شاعری
اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو پنچل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان جاری ہے اسکی کس قدر شرح کی جائے۔ بعض حضرات تو پنچل شاعری کو اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو پنچروں سے منسوب ہو یا جمین پنچروں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ پنچل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا ستر کا ذکر کیا جائے۔ مگر پنچل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے پنچل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنی دونوں حیثیتوں سے پنچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو

برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعر کے لیے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں کھا گیا بلکہ اس کی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن ہمیں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اس وقت سے اس کا تنزل شروع ہوا عرب عرباء اور صدر اول کے شعرا جھوٹے بننا نفرت کرتے تھے اور اس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے **رہیم** ابن ابی سلمیٰ جو صدر اول کا شاعر ہے اس کا قول ہے کہ ”احسن القول ما صدقہ الفعل“ یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جو حیرت انگیز ہو اور ایسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

”وَإِنَّ اشْعَرَ بَشَرٍ أَنْتَ قَتِيلُهُ مَيِّتٌ يَقَالُ إِذَا اشْتَدَّتْهُ صَدَقًا“

اسی رہیم کی نسبت حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کا کرتے تھے ”إِنَّكَ اشْعَرُ الشُّعْرَاءِ لَا إِلَهَ إِلَّا مَدْحُ الْأَمْثَلِ“ (یعنی وہ فاضل ترین شعرا ہے کیونکہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو سچی مدح ہو) ایک نابینا میثم نے سلامتہ بن جبیل سے جو ایک جاہلی شاعر ہے درخواست کی کہ ”يَجِدُنَا بِشِعْرَةٍ“ (یعنی ہمارے پیشہ ہمارے ہمدی عزت بڑھا) اس نے کہا ”إِفْعَلُوا حَتَّى أَقُولَ“ (یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں تم کو بیان کروں)

صاحب عقد **فرید** لکھتے ہیں کہ ”شعرا عیب اپنی مدح سے ممدوح کی عزت بڑھا دیتے تھے اور بچے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے“ اس کا سبب کبھی سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ انہی واقعی خبریاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی بچوسے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ ”شعروہ چیز ہے جسکے پڑھنے سے بخیل

کا دورہ شروع ہوتا ہے اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں کھتے اور خیالات کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور خیر کے اُس نقطہ سے جوتا کے پیش نظر تھے اُنھیں اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو اُنکی شاعری رفتہ رفتہ نچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ ہجر کی راہِ مست بہت دور جا پڑتے ہیں اسکی مثال ایسی سمجھنی چاہیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جل لگا لیا کہ کچے اور الوٹنے والے ماش یا بونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ انھیں پانی میں اُبال کر اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ انھوں نے اپنی معمولی غذا سے اسکو بہت غنیمت سمجھا۔ دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ ڈال کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہے اسکے سوا اور کوئی موقع متوجہ پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی بانڈی پر فریفت کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشین کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جسیر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے جن لوگوں نے اول غزل لکھی اور ضرور ہے کہ اُنھوں نے عشق و محبت کے سبب اور دواعی محض نچرل و رسید سامنے طور پر معشوق کی صورت حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو تار دیا ہو گا۔ اُنکے بعد لوگوں نے انھیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازِ تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس حدت و نازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامرہ ہو گیا۔

دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے اور جب بچ ہو تو دونوں کے تصور سے بچ نہونا چاہیے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ہلکیں جو خاصے مشابہ ہیں اُنکے تصور سے پہلو میں غلوں و عارض جو گل سے مشابہ ہے اُنکے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا و خشت کا کہ صحرا جل گیا جو ہر اندیشہ میں کسی ہی گرمی ہو یہ کیسی طرح ممکن نہیں کہ اُس میں صحرا اور دی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

کیا نزاکت ہے جو توڑا شمع گل سے کوئی چھو اُتش گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔ یا مثلاً

دفن ہے جس جا کپشتہ سرد مہری کا تری بیشتر ہوتا ہے پیدا و حاشا شجر کا فور کا سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں بچر اُسکے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہونا کہ اُس سے شجر کا فور پیدا ہو۔ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جنہیں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہزبان میں نچپہ ریل شاعری ہمیشہ قدم کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قدامت کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں کا دو سر طبقہ اُسکو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اُسکو خوش نما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اُسکی نچر اُحالت کو اس خوش نمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ انکے بعد متاخر

بالوں میں لنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑپتا ہے۔ کبھی وہ ایسا لمبیٹ ہو جاتا ہے کہ زلفیاں
 کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُسکی تلاش کی جاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سرخ نہیں ملتا
 کبھی وہ بیچ بانجھار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ پسند
 تو رکھنا ورنہ پھیر دینا۔ اور کبھی اُسکا نیلام بولیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لیجا۔
 یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو ایسے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً صیّا
 باندھا تھا پچھلوں نے رفت رفته اُسپر تمام احکام حقیقی صیّا کے مترتب کر دیئے۔ اب وہ
 کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں اُسکو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُنکو زندہ پجرے میں بند کرتا
 ہے کہیں اُنکے پر نوچتا ہے کہیں اُنکو فوج کر کے زمین پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر
 جنگل کی طرف جا نکلتا ہے۔ تمام جنگل کے پتھری اور پتھر و اُس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں
 کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پجرے قمریوں اور کبوتروں اور لُٹوں اور بیڑوں کے اُس کے
 دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں۔ سائے چڑی مارا سکے آگے کان بچھتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق الہی یا محبتِ وحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے
 ساتھ ہو سکتی ہے مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبتِ جام و صراحی۔ خُم و
 پیمانہ اور ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کیئے تھے یا بعض شعرا
 مستوفین نے شراب کو اُس وجہ سے کہ وہ اسرار الغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو
 فطخ البال کرنے والی ہے بطور تفاؤل کے موصول الی المطلوب قرار دیا تھا رفتہ رفتہ
 وہ اور اُسکے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ یہاں تک کہ مشاعرہ

متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور انکوتِ ما کے استعارے سے بہتر کوئی اور متعارف
 ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا نیاں ہنسیگیر ہوا انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں کا
 قطع نظر کی اور اُس سے خاص سروبی یا آئینِ تلواریں مراد لینے لگے جو قبضہ - بار - پیدل - آب
 اور ناپ اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے۔ میان میں رہتی ہے۔ گلے میں حائل کیجاتی ہے۔ زخمی
 کرتی ہے۔ ٹکڑے اڑاتی ہے۔ سڑا تارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ چورنگ کاٹتی ہے
 اُسکی دھارتیر بھی پہنچتی ہے، اور کُند بھی۔ قاتل کا ہاتھ اُسکے مارنے سے تھک سکتا ہے
 وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے اُسکے مقتول کا مقدمہ عدالت میں اُس پر ہو سکتا ہے
 اُسکا قصاص لیا جاسکتا ہے۔ اُسکے وارثوں کو خون بہا دیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ جو خواہ
 ایک لوہے کی صلی تلواریں ہو سکتے ہیں وہ سب اُسکے لیے ثابت کرنے لگے۔

یاشنہ اگلور نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دلِ داؤن یا دلِ باغتن یا دلِ فرو
 سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثلِ ایک
 جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جاسکتا ہے۔ واپس لیا جاسکتا ہے۔ کھو یا اور پایا جاسکتا
 ہے۔ کبھی اُسکی قیمت پر کے رہتی ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے۔ ورنہ نہیں دیا جاتا
 کبھی اُسکو معشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈال کر بھجوا جاتا ہے۔ اتفاقاً وہ عاشق
 کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وصال سے اڑا لاتا ہے۔ پھر معشوق کے ہاں اُنکی
 دُھند یا پُٹتی ہے اور عاشق اُسکی رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی
 آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان بٹے ہیں کہیں تپانیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو

طول دیتے دیتے ابر سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے اُنھیں مضامین کو جو اگلے باندھے گئے ہیں اڑھنا اور پچھونا بنا لیتے ہیں تو اُنکو مجبوراً خیر چرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کر نیکیے لیے (کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قدمہ کا دوسرا طبقہ اُسکو سطح اُسی خیر چرل حالت میں رست کرتا ہے اور اُنکے بعد متاخرین اُسکو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اُردو شعرا کے ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال شاہ آبرو جو اُردو شاعر کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں اُس کیفیت کو جو عشق کے دیکھنے سے عاشق کے دلیں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نہیں سین تین جب ٹائے گیا دل کے اندر مے سمائے گیا

نچہ گرم سین مے دل میں خوش نہیں آگ سی لگائے گیا

مرزا فیض سودا جنکو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں کیا جانے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا فیض کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں ہوا چاہ بھلی اتنی بھی ماکر میر کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیاؤ

خواجہ حبیب علی آتش جنکو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں

بلا سب بالغہ کلاں کی دکان بنگنی۔ ایک کتاب ہے لا۔ دوسرا کتاب ہے اور لا۔ تیسرا کتاب ہے پیالہ
نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہا ہے ہیں اور کچھ بیکا رہے ہیں کوئی وعظ پر بھتی کتاب
کوئی زاہکی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اُچھالتا ہے۔ جوان اور بوڑھے
جاہل اور عالم مند اور پار سب ایک نگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سونشہ کے خامیں
انگڑیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو لعلش لعلش کی پکار ہے۔

یاشا قدمانے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ
سمجھ کر اسکو کسی موثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اسکی نوبت یہاں تک
پہنچادی کہ فراش جھاڑ دیتا ہے تو خس و فاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لیجا تا ہے۔
معتوق حبیب کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب تیر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا جھاڑ کر
دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہو معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے
مگر لاغری کے سبب اسکو کہیں نظر نہیں آتا امید ان قیامت میں فرشتے چاروں طرف
ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب نے نظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے
سبب کہیں پتا نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچل طور پر باندھ گئے تھے نیچ کی حد
ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معتوق کے دہانہ کو تنگ تنگ کرتے کرتے صفحہ روزگار
سے یکملم مٹا دیا مگر کو پتی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے
بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بنگئے۔ جدائی کی رات کو

زندگی دوسرے موتی حاتم کب ملے گا مجھے پیامیرا
اسی مضمون کو میسر یوں باندھا ہے۔

وصل اُس کا فاضل کرے میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ
سو دایوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کو یہ یار میں ہمراہ تیرے پہنچے مل کر غبار میں
منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں
ادا کرتے ہیں۔

واگردہ شہم دل صفت نقش پاہوں میں ہر بگدڑ میں اد تری دیکھتا ہوں میں
اس مثال میں بھی سینوں شعرد کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نچرل کہا جاسکتا ہے مگر ان شعرو
کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میسر و مرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے
اور بیان نچیل نہیں رہا اگر زیادہ تفصیل کیا جائے تو اتنے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں
کثرت سے ملکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ اُن نچیل
ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولا نگاہ کے علاوہ
ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں یا اُسی جولا نگاہ کو یک قدر وسعت دیں یا زبان
میں نسبت تقدیم کے زیادہ گھلاوٹ اور لچ اور چوٹ اور صفائی پیدا کر سکیں چنانچہ ہم
دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میسر انیس نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے اور نواب مرزا

بیان فرماتے ہیں۔

تختِ نر و عشقِ دل کھیلنا جو حُسنِ یار سے چھٹ گئے ایسے مرے چھٹے کہ کشید ہو گیا

دوسری مثال۔ شاہ آبرو اُس طولِ مت کو جو مفارقت کے زمانہ

میں عاشق کو محسوس تھا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جدائی کے زمانہ کی سخن کیسا زیادتی کیئے کہ اس ظالم کی جو پہ گھڑی گزری سو جگہ بتا

اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے

ہر آن ہلکو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہر کیا آگیا زمانہ اے یارِ فرت رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافورِ سحر چاہیئے کافورِ حنوط شبِ حیر ہے یار و شبِ بجز نہیں

یعنی شبِ حیر جب تک ہماری جان نہ لیگی ٹپنے والی نہیں ہے۔ پھر کافورِ سحر کی توقع کھنی

عبث ہے بلکہ سچی جگہ کافورِ حنوط غسلِ مہنت کے پینے درکار ہے اگرچہ مضمون کے لحاظ سے

تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے کیونکہ شوقِ تنہا کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو

ایک ایک گھڑی جگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہوا ہو ممکن ہے کہ عاشق طولِ شب

فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرزِ بیان اردو کی معمولی بول چال سے

استدہایہ ہو کہ اُسکو کی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جاسکتا۔

تیسری مثال شاہِ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیئے گئے ہیں وہ دوسرے ٹپنے

کی آرزو اور اُسکے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زیادہ مناسب ہوگا جو مندر فطری اور جبلتی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عملاً بولی اور سمجھی جا سکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ تہقیق یہ کہ کسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو سیکو ترقی دیجائے۔ نیز اسکا حاصل کرنا اور اس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اسکے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفضل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اسلئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہر وطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو مستحب بھی جاتی ہے دلی اور لکھنؤ۔ دلی کی زبان اسلئے کشمیری زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا شہر اور نشوونما اس خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی بہت اسے شرفاے دہلی کے بے شمار خاندان ایکثت و دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لئے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی

شوق نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اس طرح دلی میں
ذوق۔ ظفر اور خاص کر دماغ نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور
بانچہ پن پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چلکر سیدہ تفضیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

تیسری بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ
اُردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہے کہ بعض
حالات کے باشندے اپنی خاص زبان میں نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر
سراخام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے
بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں
ہو سکتا۔ لارڈ مرکالے کا قول ہے کہ ”کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص
نے سراخام نہیں کیا مگر ایسی زبان جس کی نسبت اس کو مطلق یاد نہ ہو کہ سب کچھ اسی کو
سیکھی اور سیکھی گریمر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اُس کی گفتگو کرتا رہا،“ وہ لکھتے ہیں کہ
”روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر انہیں سے کوئی شعر
صفحہ روزگار پر یاد گار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فن کراؤٹیل اور ڈیویوں نے لاطینی
میں دیوان مرتب کیے مگر انہیں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے
اول درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا،“ پس جیسا
ملکہ شاعری ایک فطری اور جیبتی چیز ہے۔ اس طرح اس کو کام میں لانے کے لئے ایسے آلہ استعمال

و محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان چرچڑھ جاتیں لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے اسلئے ضرور ہے کہ شعراے اہل زبان کا کلام بقدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس راہ سے کہ خیالات اور مضامین میں انکی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرویوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن حسن دہون کہتے ہیں کہ ”ایک عجیب فصحاء عرب کے کلام کی سمارت سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہو سکتا ہے“ پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی فراوات سے مثال بل زبان کے سمجھے جائیں۔ اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جیسے خواجہ میر شاہ نصیر میرمنون معروف۔ عارف غفر۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور غنیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں بھی کچھ عجیب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شائع نہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں انکی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے اور انہیں سے خاص کر میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت۔ انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شیفتہ۔ درغ۔ سالک۔ شوق۔ زند۔ امیر۔ برق۔ امیر۔ وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل بہ خواہ مشنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ دسویخت سب دیکھنا چاہیے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق ضمیر انیس۔ دبیر اور

شہر کو اہل ہلی سے اہل میل جول کا موقع نہیں ملا جقد رک لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لہجہ میں کوئی محسوس فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل فریقہ ملک میں مہیا نہ ہوں۔ ۱۔ اس زبان کی محنت بر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا ۲۔ اس کی جامع گریمر کا مرتب ہونا ۳۔ اس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اس زبان کے اخبارات و رسائل کا تمام اطراف و جانب ملک میں شاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ آج تک اردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اس کی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات و غیرہ کی اشاعت زیادہ تر میں بحیثیت برس سے ہوئی ہے اور بہت قلیل مدت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اردو لٹریچر کی جقد اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اسے قد ر دو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نچرل شاعری کے فرائض کمالی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے محذو ذریعے شاید کافی نہ ہوں اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی اگر کوئی ہو اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور انہی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ ان کے الفاظ

ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کلیکل عربی جیسے عربوں کو نارتھ اٹریسری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی بھی بڑی زبان جس کو عرب عربا، تجارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سودان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی۔ یہاں تک کہ آج وہی زبان کٹسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر انکی جسدِ خبر نہ لگئی ہوتا نظر آتا ہے۔ دہلی جس کو اردو سے معلیٰ کا مسقط الراس اور جنم بھم کہنا چاہیے وہاں مصنف اور ناظم و ناشر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پُرانے لوگوں میں سے چند نفوس جس کو چرچ و سحر ہی سمجھنا چاہیے باقی رہ گئے ہیں انکے بعد بالکل ساٹا ناپڑا رہا ہے لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا مگر شاعری کا چرچا دہلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔ وہاں سے ناول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں مگر افسوس ہے کہ ان کا تادم زمانہ کی قرار کے متوازی نہیں اٹھتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتے جاتے ہیں اُس قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دہلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دست گاہ بہم پہنچائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی ہے۔ اُسکے تمام فعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اس کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اردو شاعری کی بنیاد فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہو قائم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ اس کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق

سونس و غیسیم کے مرثیوں کا مطالعہ ہی۔ اگرچہ بعض دیوان امیر شنویاں جنکا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ لغوی خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں انکو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور غماض کرنا چاہیئے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرزِ ادا اور اندازِ بیان پر بہت مقصود رکھنی اور حسنِ ادا و صفا و دعِ ماکد پر عمل کرنا چاہیئے۔ نظم کے علاوہ اردو لٹریچر میں جس قدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور حنِ لاتی مضامین پرستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں اُن سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیئے۔

جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ انھوں نے بات پر فخر کرنا نہیں چاہیئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں۔ اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے انکو یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے۔ اُسکے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے۔ اُسکے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب کر نیگے اور اُسکی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دینگے تو انکی زبان کا وہ حصہ جو اپنے فخر ہے اور جو انکی اور تمام ہندوستان کی اردو میں ماہِ الامتیاز ہے وہ حرفِ غلط کی طرح روزگار سے محو ہو جائے گا۔ اور یہی بُری بھلی اردو جو عام خیارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جسکو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ہی۔ ملک کی محکمالی اور فصیح زبان قرار پاجائے گی۔ کیا انکو معلوم نہیں کہ عرب میں جب سے شعرِ انشائی سرِ دبا زاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر

بقیہ یا۔ یا نشا بروزن و فاکہ عربی گر میر یا لغت کے موافق موسم بروزن مسجد۔ اوریت
 بجسویا اور نشاۃ بروزن حسرت ہو۔ لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو شہ ہمارے
 عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ انکو یہ معلوم نہیں ہے
 کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اپنی اصلی صورت پر قائم نہیں
 رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ۔ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت۔ پراکرت
 اور بھاشا کے اُغل ہیں۔ باوجود اسکے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم
 رہیں مثلاً گھر۔ گھڑا۔ اُجلا۔ آدھا۔ اندھیرا۔ آسرا۔ آنکھ۔ آگے۔ اُنگلی۔ یہ تمام الفاظ
 سنسکرت کے مفصل ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے ہیں یعنی گرہ گھٹ اُچل۔ اُڑو
 اندھکار۔ آسرتے۔ اکھی۔ اگر۔ اگرؤ۔ اسی طرح پراکرت اور بھاشا کے صد ہا لفظ اپنی اصل
 کے خلاف ہماری زبان میں متعل ہیں۔ مگر چونکہ ان کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لئے
 انکو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ انکو فی الجملہ واقفیت
 ہی جہاں اسکا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اردو نظم یا شعر میں دیکھا اور فوراً ناک
 چڑھائی حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں مثلاً
 غش بجائے غشی مسلمان بجائے مسلم۔ محافہ بجائے محفہ غلطی بجائے غلط
 زیادتی بجائے زیادت سلامتی بجائے سلامت ہادیہ بجائے ہدیہ مغیلاں
 بجائے اُم غیلاں محابا و مدارا وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے علی بن ابی
 فارسی کے الفاظ بھی کبھی کبھار اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صد ہا لفظ

نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پیوں کے کنٹرول مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی و فارسی سے ناپاکی ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا تحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں میل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اسلئے ضرور جو کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روربہ روز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے ۱۹۶۹ء میں ایک رسالہ شعرو سخن کے متعلق لکھا ہے اس میں کچھ اور پرچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جنکو خود صاحب سالہ یا اور اہل لکھنؤ وجہ ترک خیال کرتے ہیں بعضے انہیں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی سطوح نہیں بولتے جیسے اندھیارا۔ اندھیرے کی جگہ اُجیالا اُجالے کی جگہ گینو کھر سے۔ کیونکر کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ خاص کر رکھتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو وجہ ترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گہر یا قیاس لغوی کے خلاف تہ اور بولے جاتے ہیں جیسے موسمِ فیتھین۔ مستحبت

میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں ابو لو اس نے کہا اسی لیے تو اُس میں سے بدبو آتی ہو۔ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے نگلہ ستوں کی ضرورت ہو اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور دلولہ کی ضرورت ہی جو کسی قیہ اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کیشہ سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہا کیا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا ”جوانی جس سے اُننگل میں پیدا ہوتی تھی گز گئی عرقہ جود لگو گرامی تھی مر گئی۔ اور عبد العزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کوئی چہ نہ باقی ہے جو شعر کہو“ گویا اُسے اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ جب تک میں کسی قسم کا جوش اور دلولہ نہ اُس وقت تک شعر انجام نہیں ہو سکتا فردق کہا کرتا تھا کہ ”میں یاسر نوہیسی کی حالت میں اشعر الناس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ ذہن کو سٹو سے اکھیرنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے نسبت شعر کہنے کے۔ یعنی بغیر اقتصاء طبعی اور دلی جوش کے شعر انجام نہیں ہو سکتا آخری شاعر نے پوچھا کیا کہ کیا سبب ہے تیرے حلیہ فصیحہ جو محجربن منصور کی شان میں اتنی زندگی میں تو نے لکھے تھے نسبت مرثیوں کے جواب تو اسکی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اُس نے تسلیم کیا اور نہایت ایمان داری سے جواب دیا کہ ”ہماری نہیں اور نہ مشین یا دھڑی اور پرنزور میں نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے قصیدہ ہے اُسید لکھواتی تھی اور مرثیہ وفاداری لکھواتی ہے۔ ایلیہ دونوں میں فرق بن نظر آتا ہے،“ غرض کہ جب تک میں کسی بات کی چیت تک نہ وقت متخیلہ مضامین کے اتنا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی علم دہایت کرتے ہیں انکی مثال ان لوگوں کیسی ہو جو آپ تو
مقام میں مقیم ہیں اور شمشیر خانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑ اول کا بوجھ اپنے ساتھ بانٹ
لے جائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت
کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت
پیش آنے والی ہے تو یہ قیاس خود بخود اٹھتی چلی جائینگے اور لوگوں کو بجائے اسکے کہ اپنی
زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبور و دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑے گی۔ اور اگر
اروٹس پر سچ کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے جیسا مسلمانوں کی علمی تمدنی اور اخلاقی
ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ ناوقت ہوگی۔

چوتھی بات یہ ہے کہ فک شعریہ کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے۔ بعضوں
کی یہ رائے ہے کہ رات کو سوئیے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ
دیتی ہے۔ کجی حکیم کا قول ہے کہ ”وحشی مضامین کی رام کرنی والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جیسا
آب رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن“ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعریہ کے لیے کوئی موقع اور محل اس
بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اُسکے لیے باغ اور جنگل۔
آبادی اور ویرانی۔ سبز و زار اور شہیل میدان۔ آپ وہاں اور پٹریز میں سب برابر رہے اور ان
جب تک کہ پھولوں کے گلہ استہ اس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے۔ شعر کی فن نہیں کرتا تھا۔
ابوالعلاہم نے ایک روز اس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر کسی مضمون نہیں بھٹتا

روڑا لگا دیتی ہیں۔ وہ جہ طرح ممنوعات پر بطبع حریص ہے ہی طرح تکلیفات سے بالطبع باک کرنے والا ہے۔ انشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان ہے سعادتِ تعلیل کے دربار میں نئے نئے شکوے اور چٹکے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ کڑ لگا دی کہ ہر روز وہ ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کہ جو کبھی نہ سنی ہوں تھے۔ وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح کلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھر کرتے تھے کہ مجھے کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سننا ہو کہ جب اپنے آئینہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اپج سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود ڈبھی جاتی ہے۔

بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اس وقت تک تم لم اٹھانی نہیں چاہیے۔ جب تک اسکی چیمٹک دلو نہ لگی ہو کسی کی ریس سے کسی کی فہمائش سے کسی کے دباؤ سے۔ یا کوئی محبوبی کے سبب بغیر قرضائے طبعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا۔ یا جو قسم انجام کی جائے گی۔ اُنہیں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

پانچویں صنف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جنکا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے۔ یعنی غزل، قصیدہ اور شبنوی اُنکے متعلق چند مشورے دیئے جاتے ہیں۔
سب سے اول ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رباعی اور قطع کو

کے کلام میں بھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُسکی آزادی کی مجسم نہ ہو یا اُسکی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جو شش فی الواقع اُسکی طبیعت میں موجود ہے اُسکو وہ عمل کی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی فرہمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ **کُشتِ پیرِ عزّہ** اور **کُھمیت** بن زید جو نہایت بچے شیعہ تھے انکی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعر کے لحاظ سے اُن رجحان میں ہے جیسے بنی امیہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی فرہمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ ابھارتی ہے۔ **حرفِ برکی** کے مرتبے لکھنے پر لوگ قتل تک کئے گئے۔ بالینہ بعضوں نے اُسکے مرتبے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُسکی طبیعت کے بہاؤ کا رخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ اقتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اسنے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزال و فحاش و سخرہ تک بنا دیا ہے۔ کبھی شاعر کے پیچھے ایک کر ایسی لگ جاتی ہے جس کی وجہ سے اُسکو مجبور کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً بہ تقریب یا تہوار پر تنیث کا قصیدہ لکھنا۔ یا بہ ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پرفزل انجام کرنی۔ گو بظاہر اسیں آزادی کی کچھ فرہمت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی گرین کی چلتی گاڑی ہیں

دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کیسے قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت سے مسامحت کی تو ہم کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کرینگے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام ہمناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم نے کھسے پڑے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اسکا چٹکارا کرتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں۔ اہو و لعب کی صحبتوں میں۔ تکیوں میں اور رُخسوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اسکا اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سنا یا تائید کلام کے پڑے جاتے ہیں جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھب گھب ہیں اور شرائط نظم میں پورے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ انہیں ہر مضمون دو مصرعوں ختم اور سلسلہ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں استہدائے سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اسکا اثر قومی مذاق اور قومی خلاق پر جقدر ہو تھوڑا ہے۔ اسی لئے ہمارے نزدیک شعر اکو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ لیکن غزل کی اصلاح جقدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہو غزل میں جو عام و لغزبی ہے اصلاح کے بعد اسکا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان پٹے ٹھہری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دھڑپ اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پس

غزل کی ذیل میں جنسل کرتے ہیں۔

۵ غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الا ما اشار الہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر درجہ سوجوہ و حشمت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس ہندوستان میں مہل ہے اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشقیت مضامین کے لیے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں کس اشہ اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیت مضامین کے ساتھ تصوف اور حقائق و عطا کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت اتر ہے۔ وہ محض ایک سودا و درواز کا صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت تخیل بیکار بھی نہیں ہو سکتی۔ اس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں۔ یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی اقد کو سنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکشف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ کے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک

۶ غزل کے معنی لغت میں متعجبانی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں مَرَّيْتُ الْغَزْلَ مِنْ عَمِّي۔ یعنی زید عشق کے مضامین عمو سے بہتر اندھا ہے۔ یا نود عمو سے زیادہ متعجب ہے۔ ۱۲

زادہوں کی زہد پر یابی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکرو ریاست۔ کوئی حماقت غرورِ مالِ جاہ سے کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دُنیا سے بڑھ کر نہیں تباتے۔ ان کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُنکے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غنمِ دل کو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُحالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکا کر رکھا تھا اُنکے اشعار ان لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حُبِ دنیا اور حُبِ جاہ میں سہمک۔ خدِ غافل۔ اور بادِ سخت میں مدموش تھے۔ اُنسے ظالمِ طمع۔ حرصیں اور بخیلِ عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زادہوں۔ و عظموں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیارِ فقیروں کے دامِ تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہلِ اللہ اور اربابِ صدق و صفا کو نفسِ مادی کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سو اسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گویوں کے طبعِ تقدیس کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یو مافیو ما بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اسکے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر تکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب ہے کہ عام طور پر اُسکی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

۱۔ غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اُسکی بناء عشقیہ مضمین پر رکھی جائے

تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بچ سکتی۔ بلو الہوسی اور کامجونی کی باتوں میں جو فراہ ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ ادب و باش والو اط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخا رہا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر نہرل و مطاہرہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اپنے حکمت اور اخلاق کا منہ تر کا گر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرسکا جل کنگھی چوٹی پر فیتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں لیکن زمانہ باواز بند کہہ رہے ہیں کہ عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو کج اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام۔ اور جامی وغیرہم۔ ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ عتسنا نہیں پایا جاتا۔ ہنہ جیات سعدی میں کسی موقع بیان کیا ہے کہ انہی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ انکے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بورتھے۔ انکے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ انہی غزل سنکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خال خط کا ذکر طبع کرتے ہیں جس سے شاید پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ ہندی و بنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق طمع اور

ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور وابستگی ہو سکتی ہے پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہو۔ اور جبکہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سبکدوش کو فاش کر کے اپنی ٹنک ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔

اسی لئے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں داکئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جہانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کلمہ کلمہ مطلوب کامر دیا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ چپہ۔ دستار۔ جامہ۔ تبا۔ سبز خط۔ مسین۔ بھیگنا۔ زرگر۔ پر۔ مطرب۔ پسر۔ بچہ۔ ترسا۔ بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم۔ کرتی۔ منہدی۔ چوڑیاں۔ چوٹی۔ موباف۔ آرسی۔ جھومر۔ وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتم میں ہم نے مفصل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوبہ کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہو محض ایک غلط فہمی اور قومی متعصبیت کے خیال پر مبنی ہے کہ حقایق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی حسد کو داغ لگاتا ہے۔ لہذا اسکو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعراء نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی

درجی رہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دیا جائے تو حالت موجودہ میں اسکا
 سیریز مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بجانے کے بعد سرد قائم رہنا
 اسی طرح اس فن میں آسمان و زمین کا فرق ہو جو کیفیت عشق میں ہے وہ عشق میں ہرگز پیدا
 نہیں ہو سکتی۔ جنغلیہ مجھن تقلید عاشقانہ لکھی جاتی ہیں انہیں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک
 بھائی اقل میں ہے۔ محبت میں یافراد بنکر مجلس میں آئے۔ اثر قائل و راسخین کی حالت کا
 نام نہ نہ لگا قائل اور اس میں باکم سے کم صرف قائل کے دلیں فی الواقع کوئی کیفیت موجود
 نہ ہو کیفیت کا کیا واضح ہو ورنہ ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ
 اپنے سر گذشتہ بیان کرے گا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی
 بیان کہ اپنے شخص کے زبان سے سنا ہو گا جسکی حالت خود اسکی تجزیہ کرتی ہے تو اس
 سلسلہ کے لئے کہ لوگوں کو مجھنی آئے۔ اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسانو جوان جو
 ہوا و ہو۔ اس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بواہوسی کی قابلیت نہیں
 رہی، کو یہ گریز یا سنیرح سلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا
 اور پہلا ہوتا باندھے اور دوسرا اپنے تئیں سوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا ہو اس اور شاہد بازی و کام جونی پر موقوف نہیں ہو۔ بندہ کو خدا کے ساتھ
 اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند
 کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔
 دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ۔ کہیں کو مکاں کے ساتھ۔ وطن کو کشتیا

کا مقتضی ہوتا ہے۔ مثلاً ذوق کہتے ہیں

”جھانکتے تھے وہ ہمیں جس وزن دیوار
و اسے قمت ہو اسی روزن میں گھر زبور کا“
یا امانت لکھنوی کہتے ہیں۔

شاعروں میں وہ پری زلف کو دیکھا کرتا
موش گافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا
غرض کہ کسی اردو غزل گو یوں معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہما کو معلوم ہے فعل یا صفت
مذکر استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو طلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا
کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا ذکر لانا بالکل قاعدہ کے
موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق
انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع
انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فردِ کامل یعنی مذکوراً
دیا جاتا ہے نہ مؤنث۔ مذہب میں فلسفہ میں طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و فنون میں
میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے۔ لیکن معشوق کو کبھی چیرہ یا قبایا سبزہ خط کے ساتھ اور
کبھی چوٹی مواف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اسکے افعال و صفات
کو ہمیشہ مذکر لانا اسکے یہ معنی ہوں گے۔ کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت۔ بلکہ زنانا
ہے یا ہیچڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر

باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پُرانتوں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں انہی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں پس جہاں ہنسنے انہی بہت سی خرافات مواخذہ عدالت کے خوف سے چھوٹی ہیں انہی ایک آدھ خرافت محض عقل و درخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیئے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی نسکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُس کے کثرہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگے ناموس کو اپنیوں اور پرانیوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیوی ہے تو اپنی نالائقی یا بدبیتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گزرے ہیں۔ اُن کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات استقدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہو کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مومنہ نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزِ دین دیوانہ سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پہی ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں مومنہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالانکہ مقامِ تائیت

دوسرے اہل اس کے فقہاء کے فتووں سے ان دو لوگوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں قتل کیے گئے ہیں۔ وار پر چڑھائے گئے ہیں مشکیں بندھی ہیں۔ کورے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلاوطن کیے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں اور اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جبکہ فقہاء کی مخالفت کا ان لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں شریعہ و یا نظم و عدل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے: ”کیا کا ماتھ چلے کیسی زبا“ فقہاء و عظیمین انکے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انھوں نے انکے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کلم کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا شریعہ و تجارت بازی جو کب لکبا اثر میں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے کہا علانیہ کفر بجا اس سے بہتر ہے کہ دلیس کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے انھوں نے کہا کہ اوروں کو بدہیت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھکر کوئی گناہ نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقیق الہی اور انہیں کرتے۔ انھوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعراء متصوفین نے جو اہل ظاہر چہرہ و گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تقریضات اور طراحت ہیں۔

اسکے سوا ان لوگوں کی غزل میں کہ شراب ساقی و جام و صراحی اور انکے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں یہ لوگ (یا تو اس خیال سے کہ دوست کار از اغیار پر ظاہر نہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن

حاوی ہوں یا پھنس عشق روحانی یا عشق الہی پر محمول ہو گئیں اور جسے مطلوب کا مرد یا عورت
 ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں
 خصوصاً شعراے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں پس
 غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہو جو حکو
 تکلیف مالا یطاق سمجھا جائے

۲۔ جسطرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچے ہیں دخیل ہیں اسطرح خمریات یعنی شراب اور اس کے
 لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زنا و اور تمام اہل ظاہر بر طعن و تعرض کرنی اپنی بخوار می و تو بہ
 سنگینی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شیعہ اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے
 اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شیعہ کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزاء
 غیر منفقہ قرار پائے گئے ہیں سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعراے متصوفین نے جو اہل اللہ اور
 صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں ختم کیا کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیر ہم
 چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا
 اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جمہیں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے۔ اس سے زیادہ
 مشہور و مقبول ہوئی۔ اس لیے متاخرین نے بھی انہی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا مگر
 ہر کو کو کھنسا چاہیے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین باندھنے میں اس قدر غلو کیا ہے۔ اس کا
 منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے

اگر ہم اپنے شعر کا حصہ زیادہ ادب کریں تو **سعدی** اور **سوزنی** کی
ہزلیات سے زیادہ وقت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دلیں اٹھے۔ خواہ اسکا
مناخوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا مذہمت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت
یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا امید۔ یا ناامیدی
یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حُب وطن۔ یا قومی ہمدردی۔ یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایت دین و مہذب
یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اسکو بھی نزل
میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں
ہے لیکن ہمارے شعر نے اسکو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے۔ اور اب اس صنف کو محض محاربات
غزل کہا جاتا ہے پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں قافوقتاید ہیں۔ وہ غزل
یا رباعی یا قطع میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے قصا
سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں ہم بھی وہی رگ گاتے ہیں اور انھیں کے خیالات
کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن
بنائیں۔ ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لئے ہاتھ پانوں مارنے اور کوشش کرنے
کو عبث اور فضول بتلایا ہو لیکن ہمارے دلیں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا انھوں نے اس کے
برعکس پانوں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل

بڑائی اور فضائل کی خوبی بغیر اسکے دلنشین نہیں کیا جاسکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو انکامل و مضع
فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان
واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظلم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے۔ اور
نامردی یا بہادری کی تصویر یونہیں دکھائی جاسکتی ہے کہ انکو کسی بزدل یا بہادر کے قالب
میں ڈھالا جائے لیکن صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف
جو عقل یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر ناپائے کہ وہ
قابل الزام ہیں بلکہ ایسے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابوالہیثم
ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں۔

زید خراب حال کو زاہد چھپیڑ تو تجھ کو پالنی کیا پڑی اپنی بسیر تو

اس شعر میں یہ قدر اس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو کہش زاہدوں اور عابدوں
میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا سے قصور پر طاعت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام
کی پابندی پر غور ہو کر باطن کی صلاح سے غافل ہوتے ہیں۔ لہذا اس طرز بیان
کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں۔

ذوق زیبا ہے جو ہوش سفید شیخ نیر۔ و سہ آب بنگ سے مندی مے گلنگ سے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اسکے کہ شیخ شیخ ہے نہیں بتلایا گیا اور شعر میں
سوا اور کوئی خوبی نہیں لکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں لکھ کر جھنگڑوں اور شرابیوں کی
ضیافت طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو

اور چونچال نہودونویں کچھ شش اور گیر آئی نہیں ہوتی لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک بڑ نہیں کتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل نیا کا حال صاف اُس رخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کوئلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُنکے گرد و پیش میں سوکتے چلے جاتے ہیں پُرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اُنکی جگہ لیتی جاتی ہیں اور کئی لگنا جمن کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا بزد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام فو زمین پر پانی پھر تازہ نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو مسد ہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اسکی خبریات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔! کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں باس سے زیادہ دلچسپ میٹیریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔ عشق و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کانگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں ملا اب جو گئے کی الاپ کا وقت ہے۔

اسکے سوا بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک

اسکے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے موند سے وہی صد اگنی چا
 جو ہمارے دل سے اٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش
 و تدبیر کا محض بے سود و لا حاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دلیں ایسا جوش پیدا
 ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں، ہموں کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے
 کم و کاست کھینچ دینی چاہیے۔ اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو
 انقلاب کہ اسکی طبیعت میں آنا فنا پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہونگے۔ بلکہ قومی خلاق
 پر بھی عمدہ اثر ہوگا کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک
 اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی مثلاً **صائب** ایک جگہ کہتے ہیں۔

فناعت کن بنائے خشک تابے آرزو گردی کہ خوش بٹاے الوان ست نعمت ٹاے الوان
 دوسری جگہ یہی **صائب** کہتے ہیں۔

صف بیکاری گرداں و زگار خوش را پردہ روی تو کُل سازگار خوش را
 ظاہر ہے کہ جب تک وہ مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک فناعت کا وہ درجہ جو انسانی
 اور حرص کے بچوں میں واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید سیکو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشق
 مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد و جدائی اور کاشت انتظار اور رشک اغیار کے
 بیان میں ہے وہ غمظانہ پسند نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ بے شک اخلاقی مضامین کو موثر
 پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اور بلاشبہ غزل جہیں سوز و گداز نہواو بچہ جو چلبلا

دو چار روپ بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر بھرا سکی تلسی کھل جاتی ہے۔ ہر کوئی اُس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہر و پیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر شاعروں میں جاتے ہیں تو اپنے دلیں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھتے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہو کر ٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن فراسب کا ایک فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعوس اپنے تیار ہیں کوئی دوسرے کوئی مستطیل کوئی کوئی مربع۔ کوئی مسدس اور کوئی ٹین۔ اب ہر ایک سانچے میں موم کو گچھلا کر ڈالو نظا ہرے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھلک کر نکلیگا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر سحر اور ردیف و قافیہ کے خلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اُس میں

چاک گریباں

کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے۔

- ۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔
- ۲۔ لوگ پھر جامہ درسی کرنے لگے۔ اور ہمارا ماتھ پھر گریباں تک جانے لگا۔
- ۳۔ ہمارے دن قریب آگئے جو گریباں خود بخود پھٹا جاتا ہے۔
- ۴۔ اگر بہا میں سیری پوشاک نہ چھپیں لیجاتی تو بدن پر نہ دامن لفظ آتا نہ گریباں۔
- ۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریباں سب پھاڑ ڈالتے۔
- ۶۔ وہ ماتھ چھوڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریباں کو پھاڑ کر چھوڑ دینگا۔
- ۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریباں پھاڑتے ہیں تو ساری رست اُس کے تار گشتارہ۔

ایک ہو۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو انہیں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ سیلے تاشوں کی چل پھل۔ قبرستان کا سننا۔ سفر کی روداد۔ وطن کی دہشتگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں سلسل غزلیں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعث ماضی اور خیالات کے جہان تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہو انسان کو اگر ہمیشہ طرح طرح کے کھانے دینے نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہو۔ لیکن شعر یا راگ میں جب تک تلوں اور تنوع نہ ہو اُنے جی اکتا جاتا ہے جو گویا صبح شام رات اور دن بھیروں ہی لپٹے جائے اسکا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ یہی طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سنتے سنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔

”مگر گرچہ سحر آمیز نہ باشد طبیعت را ملال انگیز نہ باشد“

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جب طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ یہی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ تو انہیں ”نانگی“ باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پہلو ہو چکے ہیں تو اُس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُس کو چھیڑے چلے جائیگے تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگیگا۔ ہر وہ پیا

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کر کے انہیں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کرے جس سے اسکی خوبی یا مسانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

”از روطہ ما خبر نہ دارد آسودہ کہ بر کنارِ دریاست“

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

”شبے تاریکِ بیم موج و گردِ آبِ چنیں ہائل کجا دہشتِ حالِ ماسکِ اربابِ ساحلِ ہا“
 ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اُس کی کوپور کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی پس کہا جاسکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے۔

”بزریرِ شاخِ گلِ فعی گزیدِ بلبل را نو اگر ان نخوردہ گزندِ راجہ خبر“

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جسکے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُن سے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سن کر بولے۔ ”کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور تخیل کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردو

مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریاں کا
مضمون باندھا ہو۔

مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدامت کے کلام سے کوئی بات
اخذ نکریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں۔ اب اس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنی باندھ
ہوئے مضامین کا پھر عادیہ نکریں کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صنعت
میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا۔ **ع** ابن زہیر جو ایک مختصر می شاعر اور آنحضرت
صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مداح ہے وہ کہتا ہے۔

”مَا أَدَاكَ نَأْفَقُولُ الْأَمْعَادَا أَوْ مَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكَرُورًا“

یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اور ونکے کلام سے مستعار لیکر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار
دہراتے ہیں (پس جب کہ آج سے سڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم
کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدامت کی خوشہ چینی سے ہمارا مستفاد حاصل ہے یا ہمارے قدرت ہو کہ
کوئی مضمون ایک فخر باندھ کر پھر اس کا عادیہ نکریں۔

عربی میں دو متناقض ثنائیں مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ ”كَتَبْتَكَ الْأَوَّلَ لِلْآخِرِ“
(یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ ہے کہ ”مَا تَوَلَّى
الْأَوَّلُ لِلْآخِرِ شَيْئًا“ (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں ثنائیں
میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے اگلوں
پورا کریں لیکن انھوں نے پچھلوں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو

پھر اُسکو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے اُسکے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حُسن ذاتی سے کچھ وابستگی نہیں رکھتا بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریقہ ہے تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے اُسکو قصداً اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے

مرزا غالب

زمانہ عہد میں ہے اُکی محو آرائش بنیٹنگے اور ستارے اب سماں کیلئے

ظاہر یہ خیال سی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزل کی حالت میں اُس میں موجود تھے وہ موج کی حالت میں بالکل نہیں ہے مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موضوع کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے یعنی وہ ہر چیز کو کاملتر اور افضلتر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسلئے برشتے اپنے تئیں کاملتر حالت میں اُسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے نیت سنجیم نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زریب زینت کے لئے اور ستارے پیدا کیے جائیں اس پر سو اس کے کہ کوئی منطقی عمت ارض کیا جائے اور سیطرہ کی گرفت نہیں ہو سکتی بخلاف فارسی شعر کے کہ اُکی بناؤ و حصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے۔

عرفی شیرازی کتاب ہے۔

”ہر کسٹن شناسندہ رازست و گرنہ اینہا ہمہ رازست کہ معلوم عوام است“

غالب مرحوم اسی مضمون کو دوسرے لباس میں سطح جلوہ گر کیا ہے۔

ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول نہ ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔ ”میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

ہوا مخالفِ شب تار و بحر طوافِ خیز گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتست“

وہ یہ شعر سن کر پھر گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا ہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدمائے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے جسکو پچھلے پورا کرتے ہیں۔ کبھی قدامت ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ متاخرین اُسکے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدامت کے اسلوب میں سے ایک خوبی کلمہ کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں۔ اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے۔ پس آئیں کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تختیل پر بھروسہ کر کے قدمائے خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

شفائی صفائی یا متاخرین شعراءِ ایران میں سے کوئی اور شخص نازل میں کہتا ہے۔

”مشاطہ را بگو کہ بہ بابِ حسنِ دستِ چیزے فروز کند کہ تماشا بار سید“

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لیے معشوق کے معمولی بناؤ سنگا کافی نہیں ہیں پس مشاطہ کو چاہیے کہ انہیں کچھ اور ضافہ کرے کیونکہ اب اُسکے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جرات تو پیدا کی مگر پھسینڈی۔ اول تو اُسے جسکو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اُسکی محبت کا نقش اُسکے دلیں نہیں

”إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو قَدِيلٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابًا“

(یعنی جب بنی تیم تجھے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ تمام بنی آدم تجھے ناراض ہیں)

شعری پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اس طرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھوے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے انہیں کچھ کچھ تصرف کرتے ہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعری ترقی بھی اس طرح متصور ہے کہ قلم کار خیالات میں کچھ کچھ معقول تصورات ہوتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنیکے لیے شاعر کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُنے بجائے ترقی کے روبرو شاعری نہایت ذلیل پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے اُنہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے ادب کی قوت متخیلہ اُنہیں کم درجہ کی ہے وہ اُنہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اُردو زبان نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسب رکھتی ہے۔ اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُنکے ادا کرنے کی طاقت ہو اُنکو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور

”محرم نہیں ہر توہی نوا مانے راز کا یہاں ورنہ جو جابجہ پردہ ہے سا کا۔“

اگر چہ گمان غالب یہ ہو کہ **عرفی** کی رہبری اس خیال کیطوف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی۔ ”وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا لَسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُ“، لیکن ہر حالت

میں عرفی کا یہ شعر آب و زور سے لکھنے کے قابل ہو۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اُس سے ادا ہو گیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب بڑا تھا ناد شوار ہے۔ با اینہم مرزا کی جدت اور تلاش بھی

کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اُس میں ایسا اضافہ کر دیا ہے جو باوجود انسانی دانستہ ہی سکا لست تھی ست بھی خالی نہیں ہے **عرفی**

کا یہ طلب ہے کہ بونا میں مدام کو معلوم میں ہی حقیقت اسرار میں ہوتا ہے کہ جو چیز
میں کشف از علوم ہوئی ہیں یہی حقیقت کاشف از اسرار ہیں۔

بہر حال اس قسم کے قمتبہاسات ہمیشہ متاخرین قدام کے کلام سے کرتے رہے ہیں
اور چراغ ت چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعر عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے

اور لوگ تعجب ہو کر اُسے پوچھتے تھے کہ ان تقریب سے یہاں تک فہم نہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے
خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے **ابو نواس** **فیض** بن بیت کی شان میں شعر

کہا تھا۔ ”وَلَيْسَ لِلَّهِ مُسْتَنَدٌ ۖ إِنَّ جَهَنَّمَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ“، (یعنی خدا سے یہ بات بعید
نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کرے) اس پر کسی نے اُس سے پوچھا کہ یہ

مضمون کیونکر سوچا؟ **ابو نواس** نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال جرمیر کے اُس شعر
پیدا ہوا جو اُس نے **نبی** **مقیم** کی تعریف میں کہا ہے۔

ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من و وجہ اس شعر سے بڑھ گئے ہیں **نظیری** کا شعر ہے

”بوی یار من ازین سُست و فامے آید گلم از دست بگیرد کہ از کار شدم“

سودا کہتے ہیں

”کیفیت چشم اُمکی مجھے یاد ہے سوا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں“

اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنی شعر کی بنیاد **نظیری** کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر **نظیری** سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شہاب کو دیکھ کر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قوی قیاس ہے۔ اس کے سوا ”از کار شدم“ میں وہ تعبیر نہیں ہو جو اس میں ہے کہ ”چلا میں“ نہیں معلوم کہ آپ سے چلا یا دین و دنیا چلا یا جگہ سے چلا۔ یا کہانے چلا۔ اور بے بڑی بات یہ ہے کہ ”چلا میں“ ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور ”از کار شدم“ میں یہ بات نہیں ہو۔ معطل ہونے۔ مغرول ہونے۔ اپاہج اور نچے ہونے کو بھی ”از کار شدم“ سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اَعْلَمُ

در محفل خود راہ من، سپہ پونی را افسوہ دل فسرده کند سخنبری را

اسطرح اردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فی رسی اشعار کا ترجمہ اردو اشعار میں کر دیا ہے انہیں لوگوں نے اعتراض کئے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے ایک بزرگوار نے سارا سکاکنہ نامہ بحری اردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے اور تنہا سنا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے سیوہ زیبا چو شلخ کو	کہ یوسف ارش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آستہ باغ خوش	بہر سیوہ شیرین و ہسم ترش
بہ شادی لب پستہ خداں ہوا	طبہ سپہ بھی تیز و خداں ہوا
ہوا چہرہ نار افروخت	کہ ہوں تلج پر لعل جوں وختہ
بہ رغبت بہر شاخ انجیر دار	لنگنے لگے مرغ انجیر خوار
اٹھایا لب خم نے جو شہنیر	ہم از بوے شیرہ ہم از بوے شیر

شاید اس ترجمہ کی نسبت تو یہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا ایسے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ از راہ عنایت زیادہ نہیں تو انھیں چھ شعروں کو فصیح اردو نظم میں تو ذرا لکھیں جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اس سے اس کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

میر کا یہ شعر ظاہر اس حدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیار سے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیار سے کا پیارا ہونا ضرور ہے پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہر حال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہو مر ہے خود اس کے کلام میں عربی اقوال و مثال کے ترجمے یا انکا حاصل موجود ہے مثلاً

سعدی اقوال عربی

- ۱- سگ بد ریائے ہفت گمانہ بشوے
ع- الکلبُ یغسُّ ما یَکُونُ إِذَا غَسَلَ
- ۲- ترا خامشی اسے خداوند ہوش
وفاست و نا اہل را پرده پوش
ع- الصَّمْتُ زینۃُ العالمِ و سِرُّ المَجاهلِ
- ۳- تو بجائے پدر چہ کردی خیر
تا ہماں چشم داری از پیرت
ع- رَاحَ اِبَالُکَ یُلاعِ اِبْنُکَ
- ۴- شپہرہ گر نور آفتاب نخواہد
رونق باز آفتاب نکاہد
ع- سَناءٌ دُکاءٌ لا یزول من دَعاءِ الخُشاشِ
- ۵- نیکیخت آنکہ خورد و کشت و بخت لگہ مردود
السعیل من کل ذریع و الشقی من بات و وِج

خواجہ میر درد

”نہ کہیں شیش تمہارا بھی منتھن ہوئے“ دوستو درد کو محفل میں تم یاد کرو ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن تقیہاً انکا شعر فارسی شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جس میں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے پھر راہِ حل کی جگہ یاد کرو بونا جسکے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو دوں یاد کرنے کے معنی میں اعلیٰ کا اونے کو اپنے پاس بلانا۔ اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہی کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں تقیہی طور پر بیان کی گئی ہے اُسکو میر درد نے احتمال کی صورت میں سطح بیان کیا ہے ”نہ کہیں عیش تمہارا بھی منتھن ہوئے“ ان دونوں سلوبوں میں ایسا ہی فرق ہے۔ جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ ”بہر پیری سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہے۔“ اور دوسرا یہ کہے ”دیکھو کہ میں پرہیزی میں جان سے ماتھ نہ دھو بیٹھو“ دو اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تخذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستاں منہ کنندم کہ چرا دل ہو دادم باید اول تو گفتن کہ چنیں غب چرائی؟

میر تقی

پیار کرنے کا جو خواہاں ہم پر رکھتے ہر گناہ اُنے بھی تو پوچھتے تھے تم اتنے کیوں پیار ہو؟

واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا انہیں غریب اور حسی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اُوٹو معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کیساتھ نہجہ جاتے ہیں۔ مگر گلہ رستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے۔ اسیدو سطح جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد و تصوف اور حقائق پر رکھی ہے انکو بھی وہی بان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر سلاق کیے جاتے تھے انہیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور فرو کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں پس غزل میں وضو ہے کہ نسبت او صنف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہے اردو میں ولی سے لیکر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزلیں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں یکساں پائی جاتی ہے۔ انکے بعد دلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں اور غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر سیکھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں ادھو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ ”غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یاد سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعر اشتراک گیری کی کچھ پروانہ کرتے تھے۔ ایک شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور پھسپسے شعر و س غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیب سے

۶۔ پادشاہان بخر و منداں محتاج تراند کہ
السلطان احوج الی العقلاء من العقلاء
خروست اس پادشاہان۔ الی السلطان۔

اہل یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے
فائق ہیں اسکا سبب اسکا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا
کالت نواب انہی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہر کو بھی چاہیے کہ جب قوم اور جنس بان کے خیالات
ہم کو ہم نہیں اُنے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انھیں پسند فرسودہ اور بوسیدہ
خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھے چلتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھیں کیونکہ علم
ہنر میں قناعت ویسی ہی قابل ملامت ہو جیسی مال و دولت میں حرص۔

۷۔ جسطح ہماری غزل کے مضامین مسدود ہیں اسی طرح اسکی زبان بھی ایک خاص دائرہ
بہر نہیں نکل سکتی کیونکہ چند معمولی مضنون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان
کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں
پر بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے
الفاظ جو انھیں کے ہم معنی ہوں استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہماری ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدہ
اور شہنوی میں بھی برابر انھیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا کل
مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمیدوں میں بھی زیادہ تر یہی گھڑا
روایا گیا ہے۔ وہ سخت تو عشق کی پسلی ہی پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ و شہنوی اور

لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اسوقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضروریہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہلکے فوقیت حاصل ہے۔ اسی طرح زبان اور لٹریچر میں بھی ہم دلی سے غایق ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرورت تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الاستیاز پیدا کرتے۔ چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی مہارت زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوتیں کہ بول چال میں منہ ہی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور انہی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امر اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہو گئی بلکہ حیثیات سے سُن گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آ گیا۔

نظم میں جرات اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور
فسانہ عجائب کا مقابلہ کر نیے اسکا کافی ثبوت ملتا ہے۔ بالینہ نہ انصاف یہ کہ مرثیہ اور سنوئی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا) زمانہ کے اقتضائے کچھ اثر نہیں کیا۔ انھوں نے زبان کے اہلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا بلکہ اُسکو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر اس نعتیہ لہجے کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہر حال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے بلکہ اُسکو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیے۔ یہ بھی ظاہر ہے

چست کرتے ہیں تاکہ باطنی نظر میں حقیر نہ معلوم ہوں، بات یہ ہے کہ یہ لوگ انھیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اسلئے اردو روزمرہ کا سرشتہ اکثر اٹھ سے جاتا رہتا تھا۔ بالینہ غزلیت کی شان اُنکے تمام کلام میں پائی جاتی ہے اور صاف باعجاز اور بلند اشعار اُنکے ہاں بھی نسبتاً اتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں۔

ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں **ظفر** کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اس میں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے۔ **داع** کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرز ادب میں ایک شوخی اور کھچاپن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ **لکھنؤ** میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ ایسے سواشجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علی خاں کے وقت تک اردو کے تمام نامور شعرا کا جھگٹا لکھنؤ ہی میں رہا یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوزجرات۔ صفحی اور انشا۔ وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں انہی طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے کشت شریف خاندان اور ایک آدمہ کے سوا تمام نامور شعرا

اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نجی پرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں۔ اُسکو تمام انسانی جذبات کا ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اسکے اُسکو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی نظر میں حسن و غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی وسیلہ بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول اول اُسی زبان اور اُسی رفتہ رفتہ میں ادا ہونی چاہئیں جن میں پُرانے اور سپت خیالات ادا کیے جاتے تھے یہ ہے کہ کلام آئمی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جن میں شعر و جاہلیت عشقیات و عمریات اور تفاخر و مدح و ذم و غیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعہ ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعہ وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور انکو رفتہ رفتہ پہلے کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہو۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں پُرج گئے ہیں انکو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرما کر وہ آسمان کا وجود اور اسکا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ غاص کا چار میں منھس ہونا۔ جامِ بکلم جہاں نامہونا ظلمات میں چشمہ حیوان کا نغض ہونا۔ سحر و اور

کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اُسکی ایک خاص زبان قرار پاگئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں پُچ گئی ہے کہ اگر دفعۃً اُسہیں کثرت سے غیر مانوس اور جنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان دُخسل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گٹھل ہو جاتے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں خستیار کر نیسے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعث بار مضامین کے وسعت دینا بظاہر سببات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دیجائے۔ پس ضرور ہو کہ کوئی ایسا طریقہ خست یا کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعۃً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہو اور باوجود اسکے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں آجکل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیئے جاتے ہیں مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں پُچ گئی ہے ادا نہیں کیئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ رست ظاہر ہونا چاہتے ہیں، اُنھیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں ایسے وہ مقبول خاص عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سرِ دست مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائیں گے۔ اور سچی باتوں کی لذت اور جلالت سے واقف ہونگے۔ اسوقت وہ خود بخود مقبول ہو جائے گی۔ بہتہ غزل کو ابتداء ہی سے جہان تک ممکن ہو عالمِ پسند اور طبعِ طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنف ہو جو خاص عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اسی کے اشعار ہر شخص کو آسانی یا دورہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں کافی

اور جنسی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

مضمون

طرز بیان

تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے

روئے تو کس ندیدہ و ہزارت قریب بہت

در غنچہ ہنوز و صدمت عنایب بہت

عاشق کہ شد کہ یا رجالتش نطفہ کرد

خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں ہوتے

ای خواجہ در ذمیت و گر نہ طبیب بہت

صبحیم مرغ چین با گل نو خاستہ گفت

دوست کو الزام دیکر شہینہ کرنا شرط

ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چون تو شکفت

دوستی کے برخلاف ہے۔

گل سنجیدہ کہ از زہت زنجیم لے

ہیچ عاشق سخن تلخ بمشوق نہ گفت

اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا۔

گفتم اے منہ بزم جام جہاں نیست کو

گفت افسوس کہ آن دولت بیدار بخت

ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت

جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے

در وہ قح کہ موسم ناموس نام رفت

معصیت بہتر ہے۔

وقت عزیز رفت۔ بیا تا قضا کنیم

عمرے کہ بے حضور صراحی و جام رفت

و نیز ہر پری کا موجود و مہینا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و وقعات اور سچے اور پچھل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرا میں بیان کرے اور اس طے سم کو جو قد ما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُس نے اپنے منتر میں سے وہی انچھڑ بھلا دیئے ہیں جو دلوں کو تخریر کرتے تھے۔ بہر حال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحہ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں ان کا فرض ہے کہ صنف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتنے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر ہر فن و فنمہ انکو بڑھاتے ہیں۔ اور زیادہ تر کلام کی بنیاد پر اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ انکو کچھ حقیقی معنوں میں کبھی مجازی معنوں میں کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک ہی تلی زبان میں کیونکر ادا کیئے جاسکتے ہیں۔ ہم مقام پر علم بیان کے اصول جنسے ایک ایک طلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا۔ آتا ہے۔ بیان کرنے نہیں چاہتے۔ کیونکہ انکی تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کئی بے شمار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جن میں خلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کیئے گئے ہیں۔

مضمون

طرز بیان

کائنات کے تمام جلوے منظر تجلیات الہی ہیں

گزار ہے صبا کون بتا آج اوس سے
گلشن میں ترے پھولوں کی۔۔۔ باس نہیں

کل یوم ہو فی شان

دل بھی تیرے ہی دھنگ یکھا ہو

آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

باجدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے۔

کہ بوگلاب کی آئی ترے پسینے سے

اُسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا

عشق الہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے

گرچہ بھینسے ہیں دام میں دل کو مگر نالغ ہو

ساقیا یہاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یاد خدا

جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

خافل نہ رہنا چاہیے۔

اردو لو ان سودا

خانہ پروردگار میں آخرے صنیا دم

اتنی خستہ ہے کہ ہولیں گل سے نکلتی ہوں

خندہ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر

اس چمن سے کہ تیرا گریا کرے گئے یاد ہم

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم

شیخ کو چاہیے کہ سلاک کو تعلیم فناء ہے دنیا کے

تعلقات سے متفرک رہے۔

دنیا میں فی حقیقہ کوئی چیز دوستی کے قابل نہیں

دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں۔

مضمون

طرز بیان

بآوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر
بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے۔
سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی
طلب میں کوشش کرنی۔
عشق می درزم میب کہ اس فن شریف
چون ہنر ہی دیگر موجب حرام نشود

از دیوان خواجہ درویش

دنیا میں سب ملنا مگر سب بے تعلق رہنا۔
آے درد بھیاں کسو سے نہ دل کو لگایو
قرب الہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں۔
لگ چلیو سب یوں تو یہ جیست پھنایو
کاش تاشع نہو تا گند پر و انہ
تمنے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
سلاک کی غایت مقصود فنا ہے۔
ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے
رہرود! رشک کی جا ہے سفر پروانہ
شیر باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے۔
ہر گھڑی کان ہیں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات سے نہ ہوا گاہ
بندہ اور خدا کیچ میں کسی واسطہ کی
گنجائش نہیں۔
فاصلہ نہیں یہ کام تراپنی راہ لے
اُسکا پیام دل کے سوا کون لاسکے

مضمون

طرز بیان

توکل کی شان۔

احسانِ نا خدا کے اٹھائے مری بلا

کشتیِ خدا پہ چھڑو لنگروں کو توڑ دو

تعلقاتِ دنیوی کے نتائج۔

اگر اٹھے تو آرزو جو بیٹھے تو خفا بیٹھے

لگایا جی کو اپنے روگ جبے لگا بیٹھے

غالب

عزت نشینی میں کوئی خطر نہیں۔

نئے تیر کہاں میں ہونہ صیاد کمین میں

گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہو

تیر زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے

گرمی سی کلام میں سیکش ہفتہ

کی جس سے بات اُسے شکایت ضرور کی

سچ اور تکلیفِ خدا کی طرف سے ہو۔

جلا دے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس رنگ میں آئے

غلبہ یاس میں مطلبِ ناتھ سے جاتا رہتا ہے

سنہلنے دے مجھے اے نا امید کی کیا قیامت ہے

کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھے

خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار گئے

تیرا تپانہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفہ

مضمون

طربیان

دنیا میں عروج کیساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے
پانی نہ ہو وفا کی ترے پیر میں ہم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے
نہ دیکھا اس سو اچھے لطف سے صبح چمن تیرا
ثباتی سے غافل ہیں۔
گل یہ صبر لگے گلچیں گئی روتی اوسر شبنم
بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
خاک کی بنائے کی۔ قوم کی۔ ملک کی۔ کسی کی
بتا روتی ہے کس کی ہستی مومن شبنم
محبت کیوں نہ واسپر ملاست ہونی ضرور ہے
دلا اب سر کو اپنے پھیرت سنگ ملاست
جو کام کرنے میں انہیں دیر کرنی نہیں چاہیے۔
یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں
ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار
ظالم بھرے بے جام تو جلد ہی بکھریں
جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے بقدر
اُس شکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے لُفت چمن ترا خانہ خراب ہو
مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔

ذوق

اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا
بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
کے سب کام بند ہو جائیں۔
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جو بہ قابل پہلاس سے کہ اپنے جو
نکھل کے گل کچھ تو بہا اپنی۔ صبا! دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مڑ جھلا گئے
دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔

بڑے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور انکی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہئیں
یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک بڑا غنیمت ہے اور شاعری
کو انکے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے
قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ
ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور حسیق خیالات
عمامگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں انکو اپنا سنسٹر کارگر ہو تا نظر نہیں آتا وہاں انھیں
کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تخیل کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ انکو محض صفائی اور
سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان
انکو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب انہیں اثر پیدا کر نیسے قاصر ہوتے ہیں ایسے
مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی
بات چیت ہو جاتی ہے مثلاً واضح کہتے ہیں۔

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی دل بیتابے
حالاں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہا
اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ
اسطرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اسے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائی تو شعر
میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔

مضمون

طرز بیان

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔

فانوس شیشہ و لکڑی زر سے کیا حصول

شہنشاہ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جا!

کیفیت ہوتی ہے۔

نفس کی رعوت جس طریقہ سے کم ہو سکے

نفس کش کی کسی ڈھب سے رعوت کم ہو

خاک کی ذات مکان اور جنت سے پاک ہے۔

وہ آہوے سیدہ کہ ہم جکے صید میں

نہ وادی تمار نہ دشت ختن میں ہے

تہو و لعب سے دفعہ بگمارہ کش ہو کر طہینا

کلی حاصل کرنا۔

جسے غور ہوائے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار فارسی کے خاص خاص یوان بھڑے ہوئے ہیں اور

اُردو میں بھی تلاش کر نیے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں مگر یہ اسلوب زیادہ تر

تصوف کے معنائین سے خصوصیت رکھتے ہیں سہر قلم کے نچرل خیالات ادا کرنے کے لیے

صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر انکو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب

استعمال کرنے کی لیاقت اور انھیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کر نیکا ملکہ نہ رکھتا ہو

ہمارے نزدیک اسکا گریہ ہو کہ جہاں تک ہو سکے ہتھارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال و محاورے کے

جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اس میں صنعتِ ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اسلئے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اس میں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اسقدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔

مرزا غالب کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالفِ ثوبِ تار و جبِ طوفانِ خیز گسے لنگر کشتی و نافعِ خفست
اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تشبیل کے بیان کیا ہے۔ بحالت کو شاعر اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اسکو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی۔ اور باوجود اسکے جس ہیبت ناک صورت میں اسکو تیشیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔

مرزا غالب کا اردو شعر ہے۔

پہاں تھا دامِ سختِ قریبِ آشیان کے اڑنے پائے تھے کہ گر قارہم ہو
اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقاتِ دنیوی میں بھٹکا بطور تشبیل بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہر حال شاعر کا یہ ضروری نہض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تشبیل وغیرہ استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آبِ تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چھپتاں و مچتاں بن جائیگا مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں۔

یاشلا مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مے قتل کے بے اُس نے جھانے تو ہائے اُس زو و پشیاں کا پشیاں ہونا
دوسرے مصرع میں طنزاً بطور ستعارہ کے ”زیر پشیاں“ کی جگہ ”زو و پشیاں“ کہا گیا ہے
جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی ستعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں اَنْذِرْهُمْ کُلِّ غَیْمٍ
بَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ اَلِیْمٍ فرمایا ہے۔

اسی طرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو
یہاں بھی ”اعتماد نہیں ہے“ کی جگہ طنزاً ”اعتماد ہے“ کہا گیا ہے۔
مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل یاں ہے مرے تجانہ میں تو کعبہ بنی گاڑو بہمن کو
دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر بہمن وفاداری کیساتھ
ساری عمر تجانہ میں نباہ دے تو اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے
مسلمان کے ساتھ کرنا چاہیے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ تجانہ میں مرے تو
اسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے جو خوبی اس عنوان بیان میں ہی وہ ظاہر ہے۔

دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سے ویرانی ہے دشت کو دیکھ لے گھر یاد آیا
دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے ”خوف معلوم ہوا“ کی جگہ گھر یاد آیا ”کہا گیا ہے کیونکہ

ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے چونکہ اس موقع پر ہستیار کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اسلئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

ب محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا ہلوا بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اسکا طلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جب پر الگ الگ لغت کا طلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دونوں کو ملا کر جب پانسات بولینگے تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا طلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اسکو اسطرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانسات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اسکو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اسطرح نہیں بولتے۔ مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے اسکی جگہ بے ناغہ۔ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن۔ یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ یہ الفاظ

چرائی چادرِ مہتاب شبِ کیش نے جھون پڑا کٹورا صبحِ دوڑانے لگا غورِ شید گردوں پر
چادرِ مہتاب چرنے سے چاندنی کا لطف اٹھانا اور اُس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے
جو نہایت بعید الفہم ہے جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول
کو ملحوظ نہیں رکھا ان کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے جیسے بدرِ چاچی کے قصائد
جنہیں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیئے گئے ہیں کہیں آہوے مادہ سے آفتاب
مراد لی ہے کہیں اشکِ زلیخا سے کوکب کہیں اعمیٰ سے برجِ عقرب کہیں برگِ بفسشہ
سے حرف کہیں آبِ خشک سے پیالہ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور سیطح
کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اُردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ
اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی چٹنا
اسمیں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اچٹ جاتی ہیں جیسے
کنکر۔ پتھر۔ گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ اسمیں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی
ہے جو قسم اور تفرق ہو سکے۔ آنکھ کھلنا۔ دل کھلانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور سیطح
ہزارا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جنہیں شعرا کی کارستانی کو
کچھ دخل نہیں ہے بلکہ یہ نچلے طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے مونہ سے وقتاً فوقتاً نکلتے رہا
کا جزو بن گئے ہیں۔ گنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اُردو شعرا
نے تمثیل کو بہت کم بہت کم بہت کم نئی طرز کی شاعری میں اسکا کچھ کچھ رواج ہوتا چلا ہے اور

کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا مٹا کرنا)۔ اسکو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے۔ اور نیز اس میں ”تین پانچ“ کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا۔ یا میوہ کھانا۔ یا پائنت یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے۔ کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں۔ مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم ان دونوں معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ پر **روزمرہ** کا اور دوسری قسم پر **محاورہ کا طلاق** کریں گے۔

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے۔ **روزمرہ** کی پابندی جتنا تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ بھانٹکے کلام میں جب قدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی۔ تب ہی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً ”کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرائے اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا“۔ یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہے۔ بلکہ کئی جگہ یوں ہونا چاہیے۔ ”کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرائے اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا“ یا مثلاً آج تک اُن سے ملنے کا موقع نہ ملا“ یہاں نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہیے۔ یا ”وہ خاوند کے مرے درگور ہوئی“ یہاں زندہ درگور ہو گئی چاہیے۔ یا ”سو گئے جب بخت تب بیدار آکھیں ہو گئیں“ یہاں ہوں گئے کی جگہ

اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اس لاق حاصل کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کی ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اُتارنا۔ اسکے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا، گھوڑے سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں متعلّیٰ ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا، نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ پنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلا سینگے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اس لاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا۔ اسکے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتار نیچے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا، فیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں متعلّیٰ ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا یہ سب محاورے کہلا سینگے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اول بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اُس کو دوسرے معنوں

کی پابندی کے محض محاورات کے جاوبے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعری معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہے۔ اہل زبان عموماً اُس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ انکو اور بھی زیادہ مزادیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو شکر سُرُ حُسن لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی تباہ یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے بات چیت کرتے ہیں۔ جب انھیں اسلوبوں میں وزن کی کچھاوٹ اور تافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں۔ اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو انکو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کیسا تھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک محض ٹمک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔ تو بلاشبہ انکو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعری اور خاص کر اردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ شکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب

کی جگہ ہوں چاہیے۔ یا دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا، یہاں کیا ہو گیا چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہانتک ممکن ہو نہایت ضروری ہے مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ بہت شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں بے تیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

”گو ہر اشک لبریز ہے سارا دامن آج کل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن“

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اسکے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے۔

”اس کا خط دیکھتے ہیں جب صیفا طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں“

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے۔ اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف یعنی اڑ جاتے ہیں کی جگہ اڑا کرتے ہیں محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوبصورت عضو۔ بدن انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جانتا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں۔ جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہی طرح بغیر روزمرہ

رہتا ہے۔ لیکن جب رز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اسکو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا
اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے دھویا جانا بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے
کو کہتے ہیں۔ اور پاک آزا اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لیے دھویا جانا اور
دھوئے جانے کے لیے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست
اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات ان نچرل نہیں ہے
یا مثلاً مومن خال کہتے ہیں۔

”کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چراگئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پاگئے“
آنکھیں چرانا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ کھویا جانا شرمندہ اور کھیا جانا ہٹا
پا جانا۔ سمجھ جانا۔ یا تار جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نچرل ہے اور
محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ اسکا ماحذ مرزا
غالب کا یہ شعر ہے۔

گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جاتے
مگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔
رنہ خراب حال کو زہد نہ چھپیڑ تو تھکوپرائی کیا پڑی اپنی نسب پیڑ تو
چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بھل کی تڑپ ہر قدم پر ہے یقین بھان گیا وصال گیا
جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد ہمیں آکے اُس کے قدم دیکھتے ہیں
شاید اسکا نام محبت ہی شیفہ ہے آگ سی جو سینہ کے اند لگی ہوئی

چیزوں سے مقدم سمجھا ہے اُنکے کلام کو بھی بے نکتہ چینی کی نگاہ دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فروگزاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اُس سے ہر صاحبِ ذوق کو تعجب ہوتا ہے مثلاً میر انشا اللہ خاں اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیر چھپا سخت ناگوار گذرتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”نہ چھیرائے نہتِ بادی ہماری راہ لگاپنی

تجھے اٹھکھیل لیلِ سوچھی میں بھیاں بیزار بیٹھے ہیں“

یا مثلاً مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اول خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اُسے جانا کہ اسکا مطلب کچھ اور ہے۔ اُسے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”گدا سمجھکے وہ چپ تھا۔ مری جو شامت کئے

اٹھا اور اُٹھکے فم میں نے پاسباں کے لیے“

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اُسکو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ

دیا۔ جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

بزیرِ دلقِ مبع کسند ما دارند دراز دستی این کوتہ استیناں میں
اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و استین کے
اعتبار سے مراعاتِ انطیبا رہی۔ مگر دونوں صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر
واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں سچاے اسکے کہ نخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہو
اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے یا جیسے میر تقی کہتے ہیں

یہ جو چشم پر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں ونو

اس میں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے
اس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں ایک کے معنی میں نہایت۔ بے مثل۔ لاجواب
چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں وہ ایک بد ذات ہو۔ یا وہ لوگ ایک شورہ پشت میں دونو کے
مقابلہ میں ایک کے لفظ نے اگر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہو۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ
سے اسکی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقتہ مضمت مراعاتِ انطیبا نے اس شعر
میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ
ایک کا اسحاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں
نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعرا ایک مصرع میں ایک اور دو کا جمع کر دینا کہ اسکا
نام مراعاتِ انطیبا ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطالع

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں
الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہانتک
ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر
کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے۔ اسلئے ہم اسکو یہیں ختم کر دیتے ہیں
اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

ج صناع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سرِ شتمہ ہاتھ سے جاتا
رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں خیال گزرنا کہ
شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہتی
بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف
سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں جیسا کہ علمِ بلاغت میں
مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق۔ مشککہ۔ عکسِ قویہ
حسنِ تعلیل۔ تجاہلِ عارفانہ۔ تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی۔ جیسے تجنیس۔ ردِ التخر علی الصدا
منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفاء۔ مقطع۔ موصول۔ ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں
اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائعِ عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں
مگر کبھی انکا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بنیاد انپر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق
سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوچہ گیا جس سے معنی مقصود ہیں کچھ خلل واقع نہ ہو
اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدام کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنہیں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی نسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں بعض لوگ غلطی سے یہ خیال کر لیتے ہیں کہ انہی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہی اور بس۔ ارباب تکلف انہیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جاوے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدام کے کلام میں ہوتی ہے اسکا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اسکی مثال بعینہ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جسپر کوئی لباس بدنام نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا، پنکر نکلے اور لوگ اسکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اسکی زیبائش کا اصل سبب حسن جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام سیرکچر کو بے انتہا صدیہ پنچایا ہو جسکی تفصیل کے لئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہو۔ خلاصہ یہ ہے کہ جسطرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوئے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لئے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہو۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اسکا سخت پابندی کے ساتھ امتزاج کیا ہے۔ اور بقا بلکہ اہل دہلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اردو شاعری اس

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونو
اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اس قسم
کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً
ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں ہتی۔ بلکہ مسخران ہو جاتا ہی
ایک شہور شاعر فرماتے ہیں۔

”مرغ دلو توڑے گی بلی تیرے روانہ کی رخت تن کو کتر گچا چو ہاتھ اسی ناک کا“
چونکہ بلی کے بے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ ایسے جب اصلی چوہا نہ ملانا چار ناک ہی
چوہے پر قفاحت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو، مفید ہو۔ جزو بدن بننے کے لایق ہو۔
بو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں
میں کھایا جائے تو آؤ بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نچل
سوثر ہو۔ لفظاً اور معنیٰ سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اسکے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اُس میں پائی
جائے تو اور بہتر ہے۔ ورنہ اُسکی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعتِ الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت متاخرین
کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیونکہ اکثر متاخرین انھیں مضامین کو دہراتے ہیں جو اُن
پلے قدماء باندھ گئے ہیں۔ پس تاوقتیکہ وہ صنعتِ الفاظ کو کام میں نہ لائیں انھیں معمولی
باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلّا اور لگایا گیا ہے اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اسے جھکے اُردو غزل میں تو اسکو وہی ترسہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اُردو دیوانوں میں غیر مرشد غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گزار ہے تو اسکو آذر زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گزر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا مال محض قافیہ چمائی بچھے میں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمیںوں کا استقرا کیا جاتا ہے اُن میں یہاں تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جنہیں باہر گر کچھ مناسبت نہ ہو مثلاً۔ تقریرِ شہادتِ آئینہ بخیمِ پستِ آئینہ۔ تدبیرِ شہادتِ آئینہ۔ اوجہل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دُور کی مکھی۔ اور سس کی تیلیاں گس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں۔ سر پہ بار گلیں میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کماں۔ غرض کہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جس میں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور باسعی شعر کا نا بھی نہایت مشاق و ماہر استادوں کے سوا عام شعر کے لئے قریب ناممکن کے ہو ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بہ ظاہر جاتی رہے۔ گویا تیل اور پانی کو ملا یا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی انہل میں کچھ تھوڑا ہی سافرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر چرخ و دھول اور گستاخ چار چہیروں کا اس طرح پیوند ملا یا ہے۔

آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں تک ہکمو معلوم ہے وہ یہودہ لفظی صنعتیں نہیں منسی بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہے۔ اور محض ایک لفظوں کا گورکھ و صفا بنایا جاتا ہے جیسے منقوط غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفاف۔ ذوقافیتین۔ ذوقبحرین وغیرہ وغیرہ۔ اردو شاعری میں کیا نہیں مگر بجائے صنائع لفظی کے اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہے جو صنائع سے بھی زیادہ منسی کا خون کرنے والا ہے۔

د سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرے متاخرین نے ہزار باغزل لکھی ہیں۔ سیر۔ سودا۔ جرأت۔ درد۔ اور اثر۔ کے ہاں ایسی زمیںوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اسکی ابتداء صحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتداء شاعری میں اسکا بہت پکارا ہوا تلفظ کے کلام میں بھی ایسی زمیںیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شفیقتہ۔ داغ۔ وغیرہ نے ایسی زمیںیں بہت کم اختیار کی ہیں لکھنؤ کے شعر نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سر انجام کرنے میں کوئی چیز ایسی شکل نہیں جیسا مضمون شعر کے مناسب قافیہ ہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت وقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اسکا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یوروپ کے شعر نے آخر کار ایک بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر محافل اس طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔

دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دلیں مدح و ستائش یا نفرین و ملامت کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی سیکے عدل و انصاف یا عالی ہمتی۔ یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اسکی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصال آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اسکی خوبیاں یاد کر نیکا و لولہ دلیں پیدا ہوتا ہے کبھی ہمکو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور انکی بے ریا دوستی اور بھلاں محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو انکا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف و مہاں حاصل ہوتا ہے اسکی بیان کر نیکا جوش ہمارے دلیں اٹھتا ہے۔ اسے یہ طبع جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اسکی بُرائی ظاہر کر نیکا ارادہ ہمارا نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو بلکہ اسکی طبیعت میں خداوندیت کیا ہے اسکو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اُس سے جیسا کہ اسکی فطرت کا مقتضی ہو کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجوداتِ عالم کے جقدر خواص اور احوال سپر نکشف ہوں اُن سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے نبی نوع کو تا بقدر بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافاتِ جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ اس طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھے کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُنکے ہنر و فضائل عالم میں روشن کرے۔ اور اُنکے حسنِ خلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں

”کھیر کپائی جتن سے چرخہ دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی دھول بجا“
ایک شاعر گلگیر اور شپٹ آئینہ کو اس طرح بیوند دیتا ہے۔

اُرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر شپٹ آئینہ“
ایک اور شاعر نے کل اور کھٹی کو اس طرح کا ٹھٹھا ہے۔

”صنعتِ لعبتِ چیں دیکھ دلا جا کر تو دیکھنی گرتے منظور ہو کل کی کھٹی“
اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں
ہو تاکہ دو بے مثل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف
ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونوں ملکر دو مختصر
کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ موقوف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سورت
محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے۔ جس کے لیے قدر ضرورت
سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا قافیے
مضمون کے تابع نہ ہونگے۔ جتنے نامور شعرا گزرے ہیں انہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا
ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جنہیں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ بھی اگر اُس کے معنی مطلق مع و ذم کے لیے جانیں۔ اور انکی بنیاد محض
تقلید ہی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی
ایک نہایت ضروری صنف ہی جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ اور اپنے بہت
اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی حبیب کو

مدح کا اسلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو مقصیدہ بولتے ہیں
 اور مردوں کی تعریف کو جمیں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب
 کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے
 تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف متنسب باط ہو سکتی تھی مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم
 کے جذبز گوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے
 انکی عشیرہ پروری۔ قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی
 تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں انکی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی
 قوم میں ممتاز۔ سربرآوردہ۔ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کیساتھ سلوک کرنے والے
 عالی خاندان۔ عمدہ پیمان کے سخت پابند اور لولع نرم۔ نرم خو۔ صاحب عجب داب۔ صلہ
 رحم کرنے والے۔ باحیا۔ ممالک و محاط میں بے دھڑک گھٹنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے
 والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قحط ابن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی
 تولیت اور سقایۃ تجلج اور عمارت مسجد حرام عبدالمطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی
 جو قصی کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی قصی سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے
 کہ بنی قصی نے مکہ و حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لیے کونیں کھدوائے تھے
 ورنہ پہلے چقر اور گرٹ سے گڑھولوں میں جو بارش کی پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اس پر مرازنگی تھا
 یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابولہب بن عبدالمطلب کی ماں کلہ بنی تھا
 اور وہ بنی خزاعہ میں سے تھی اور احد جبکہ میں بنی قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار

اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال و مستقبل دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور ان کے نتائج سے ہوشیار اور چوکے رہیں۔ یہ تیرہ اہل سنت ائمہ کے مطابق ہوگا کیونکہ کلامِ الہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک ان کی مح و ستائش کرتے ہو؟ اُس نے کہا ”مَا اسَاؤُا وَ احْسَنُوا“، یعنی جب تک کہ اُسے بدی اور نیکی سزا ہوتی ہے۔ پھر کہا۔ ”نَعُوْذُ بِاللّٰهِ اَنْ نَّكُوْنَ كَالْعَصْرِیِّ الْاَوَّلٰی تَلِسْبُ النَّیْمَ وَالَّذِیْنَ“، یعنی خدا نکرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونوں کے ذمہ مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اسکو مح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اُس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ سیطرح جو لوگ نغزین کے مستحق ہیں جب اُن کے عیب کھائیہ بیان کیے جائینگے تو امید ہو کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی صلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے نادم یا متنبہ ہونگے اور دوسرے اُن عیبوں کو نہ موم و قابلِ نغزین سمجھینگے۔ اسی لیے مح ایسے اسلوب کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے اور مذمت ایسے عنوان سے ہوئی چاہیے کہ دلسوزی کا پہلو وطن و شیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اُس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوئے ہیں

مرثیت کے علاوہ بیچ اور تاج - فخر و مہمانت - رزم اور بزم بھی نہایت شد و مد کیساتھ شامل ہو گئی۔ مگر قیہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی اس طرز میں سب سے پہلے جہانگیر کو معلوم ہے ضمیر نے مرثیہ لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں مگر میر انیس نے کہ باوجود خدا و مناسب کے چار شپت سے شاعری اور مرثیہ کوئی اُنکے خاندان میں چلی آتی تھی اسپر اردو زبان کے مالاکتھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا اور اردو شاعری میں جو کہ مار راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر کیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اُس دُھر پتے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چوبو لے بھی لاپٹے پڑتے ہیں کہشہر مبالغہ و اغراق کی آمدھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچنے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سوسو طرح سے بیان کر کے قوت تخیل کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہر شاعر واد کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اُس کو شعرا نے روشن کر دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے کہ اُنکے ہمسفر مرثیہ گو انجی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہرین واں میں فیض شہرِ شرفین کی پیا سو پیو۔ سبیل ہے نذرِ حنین کی

رہا تھا اور ابو شمر اور عمرو بن مالک اور ذو جدر اور ابو الجبر یہ سب نبی کے رشتہ دار تھے
 حلیفہ ابن غانم نے جو لوتی بن غالب ہی کی نسل سے تھا عبدالمطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا
 بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پڑا گیا تو ابو لہب بن عبدالمطلب
 نے اُسکو جاکرت ضحواہوں کے بچے سے پھٹا یا تھا۔ اس طرح عرب کے اکثر قصائد اور مرثی
 حقایق و وقعات پر متعلیٰ پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے بہتہ ہمارے شعر نے مرثیہ میں ایک خاص قسم
 کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے مرثیہ کا طبع ہمارے ہاں زیادہ تر شہداء کے رُلا اور خاصہ کجواب
 سید الشہداء کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی بہت اول اُسی اصول پر ہوئی تھی جو کہ
 قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی مرثیت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا
 اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیہ اول اول لکھے گئے وہ
 گم و بیش ہیں تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ اور ان میں مرثیت یا بین کے سوا
 اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اُسکی قدر
 روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اسکے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا
 کریں اور اسکے مضامین میں کچھ ضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی نئے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ
 خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سُنا کہ تعجب یہ کہاکہ یہ مرثیہ تھا یا اللہ
 بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہِ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں
 ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جن نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہوئی چاہیے تھی اُس میں بین اور

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر حنلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں حنلاقی نظم کہلانا کماستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھیک کتاب ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ وجہ کے حنلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں انہی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا شکل سے ملے گی۔

فضائل حنلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور شرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبیؐ کا نو سبب آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا۔ اور جو کونے بے انتہا اُمیدیں ہونی چاہیں تھیں وہ چند غریبوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ گیتاؤں کی تو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچے اور سارے گناہ ماہرہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان و انصار بنکر ساتھ چلے تھے انہیں سے چند کے سوا سب لٹھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خطا و پیچ کام بھیج کر اور خدا و رسول کو درمیان و کبیر نصرت و یاری کے وعدوں پر بلایا تھا وہ انکو اگر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام اُمیدیں مبدل ہو جاتی ہیں۔ با انیمہ وہ راضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مُہلک سمجھ کر اُسکی بجیت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اُسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور وریاے فسادات آنکھوں کے سامنے برہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اُس سے سیلاب بچتے ہیں مگر اُسکا

ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

لگتا رہا ہوں مضامینِ نئی کے پھلنا
خبر کرو میرے خرمین کے خوش چمنوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُسے اور شعرا
کس قدر زیادہ الفاظِ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو عیارِ کمال
قرار دیں تو بھی **سیرانیس** کو اردو شعرا میں سب سے بڑا ماننا پڑے گا۔ اگرچہ **نظیر**
اکبر آبادی نے شاید سیرانیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مگر اُسکی زبان کو اُن ہاں
کم مانتے ہیں بخلاف سیرانیس کے کہ اُسکے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سنبھکا نا پڑتا ہو
میرانیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اُسکے ساتھ
ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان
میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے
موافق جان تک کہ اس کاں تھا میرانیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جگہ میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ گجرات شاعر مرثیہ گو اور گجرات گو یا مرثیہ خواں
مگر سیرانیس نے اس قول کو بالکل طے کر دیا۔ اُنکو جس نظر سے ہم دیکھتے ہیں اُس نظر سے بہت
کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر اُنکا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے
بھی ہیں جو انھو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد
صرف مرثیہ گو یوں میں سبے فائق و افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعر میں
اُنکو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبی کے فواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اُسکو ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہے اور اُنکا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال و رفاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے۔ جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اُسکا دل تسلیم دے۔ دردی و بے دینی اور حب جاہ و ثروت ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اُسکو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد قتل و جمعیت پر فوج حاصل کیجئے۔ مردوں کے سر آتا رہتے۔ عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے بیچتے اور حاکم سے چکر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے۔ دوسرے طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جسکے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اسکے طرح حلی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ بالانیمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور ہمدردی پر خاک ڈال کر ان ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوراً عظیم الشان اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند نبی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں ہمدرد قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے گزشتہ اور سخر فپاتے ہیں۔ خود اُسکے ساتھیوں اور رفیقوں کو اُنساے راہ میں اُسکا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور اُنھیں چراچر کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لیے اُسکا ساتھ دینے میں کوئی نفع حاصل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوچتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے اُسکی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہی نہ قربت ہی جو اُس کی

ہن کو کیا مونہ دکھاؤنگا۔ چچا گو خود بھی تین دن کی پیاس سے بیکار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتا لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کی سطح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جلن تھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جاڑا لٹا ہے دریا کا سردا و شیریں پانی لہریں مار رہا ہے۔ اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہو جاتا ہے۔ دوپہا پانی میں پیاس بجھتی ہی مگر غیرت و حریت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے اپنی پیاس بجھالے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسیطرح پیاسا دیر لے پھرتا ہے تاکہ جلدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چڑھے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونوں بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ سپر بھی اسکو اپنے بازو کا کچھ خیال نہیں۔ اگر ہے تو مشکیزہ کی فکری کہ بیا د پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاس سے بچیں وہ سب حربے اپنے اوپر ایسا ہی مگر شک ہے آج نہیں آنے دیتا جب تک کہ زخموں سے چوڑھو گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بی بیان خاوندوں کہ اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور مونہ سے سانس نکالتی نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جس مہل اور سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اس کے دل پر سیل آئے اور وہ اپنے دل میں ہمے محبوب ہو رہا اسکی اور اسکی اولاد کی خیر منائی ہیں اپنے بھڑے ہوؤں کو کوکلی یاد نہیں کرتی۔

دو عصیر بن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں عالم کے حکم سے وہ بے لگتھل ٹھیرے ہیں جلاد دونوں کے سر پر تلوار تولے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی قتل کرتا ہے کہ پہلے میر سدا تار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص انکا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے
 مرتبہ میں رزم و بزم اور غرور و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا۔ لمبی لمبی تمہیدیں اور توہم
 باندھنے۔ گھڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں ناز و کنجیا لیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور
 شاعرانہ ہنر کھانے مرتبہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور عینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص
 اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر نگیں اور مسجع فقرے
 انشاکرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہتے
 کہ مرتبہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیے
 بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سا کمال زبان کی صفائی و مضمون کی سادگی
 و بے تکلفی۔ کلام کے موثر بنانے اور آواز کو آد کر دیکھانے میں صرف کرنا چاہیے۔ تاکہ وہ
 اشعار جو بے انتہاء کروغور اور کاٹ پھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں
 کہ گویا میا ختہ شاعری قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرتبہ کو صرف اقلہ کر بلا کے ساتھ
 مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بنیت حصول ثواب ہو تو
 کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرتبہ
 کے معنی ہیں کیسی کی موت پر جی کر خانا، ماورائے محامد و محاسن بیان کر کے اسکا نام دنیا میں نہ
 کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اسکا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسی کی موت
 سے اُسکے یا اُسکی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے۔ اُس کیفیت یا حالت کو
 جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت

خفاقت چھوڑنے سے مانع ہو۔ مگر وفاداری کا طوق اُنکی گردن میں اور دوستی و حسنِ اِصل کی ریخیر اُنکے پاؤں میں پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع اُنکے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ بہرہٴ قوت یہ آرزو ہے کہ کب اذنِ جنگ ملے اور کب خاندانِ نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں۔ اور کب افسوس سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُنے سُنائے ہمارے فہن میں محفوظ تھے محض سبزی طور پر استنباط کر لی گئی ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں خند کیا جاسکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں شکل سے یسنگلی جنہیں ایسے اعلیٰ درجہ کے خلاق بیان کیے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی حلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و غمِ بالِ بچم اور دیگر خلاق فاضلہ خود امامِ مہام اور اُنکے عزیزوں اور دوستوں سے سحر کر کے بلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارقِ عادت سے تھے (کبھی اُنکی پیروی اور فتدال کرنا تصور بھی دل میں نہیں دیتا۔

بہر حال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دُھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُنکا یا اور مرثیہ گو یوں کا اتباع کریں

بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اس واسطے ہمارے قایم شعرا جنکا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھاجب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اٹھ جاتا تھا اُسکے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کیساتھ لکھتے تھے جیسے کہ انکی زندگی میں مدحیہ قصید انشا کرتے تھے۔ بڑا مکہ کے مرثیہ پر شعرا برابر قہر تسل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ اُنکے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن اندو کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کمال حیرتی کیساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اسپر بھی اُسکے بیشمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو حسان صابی کا مرثیہ علم اُسکے شریف مرتضیٰ نے باوجود خلاف نہ ہونے کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُسکے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسپر طرح ہزار ہا مرثیہ اہل علم اہل کمال بہادروں۔ فیاضوں۔ نیکوں بادشاہوں۔ لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص **مرثیہ** لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے۔ اُسکے لیے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کی شان کے خلاف ہیں اگر اُننے قطع نظر کی جائے تو طالب فن کو اُس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہو کہ **قصیدہ** اول تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اسکا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا جسکے قدم بہت مچلنا چاہیے۔ اول سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں جنھوں نے ایران کے قصیدہ گو یوں کی روش پر کم و بیش قصیدے

جو ایک کو دوسرے کیساتھ ہوتی ہے۔ اور بے ریا تقطیع ہم جو ایک۔ دوسرے کی نسبت کرتا
 اُنکے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ مدوح خوابِ صدم میں بیخبر سوتا ہو۔ اور اُس سے
 کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا ہو۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقہ علائقِ دنیوی سے
 ایسا پاک ہو کہ مقرر بان درگاہِ اُسی کے سوا کسی کی سوت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا۔ اُس کو
 احکاذاِ ماس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہ تکلیفِ مالایطاق ہوگی۔ لیکن اگر اُس کے
 پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہو بلکہ وہ عام انسانوں کیساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیا داروں کی
 سوت پر بھی اُس کا دل سجتا ہے تو اُس کو اپنی فطرت کا مقتضی ضرور پورا کرنا چاہیے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہداء اور اُنکے عزیزوں اور ساتھیوں کے اَلَامِ مَصْطَفَا
 کا بیان بشرطیکہ اُس میں بناوٹ اور تصنع اور صفتِ شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے
 ایمان کو تازہ کرتا ہے۔ اور اُس سے خاندانِ نبوت کیساتھ رشتہٴ محبت و خلاص جو کہ سلام
 کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے۔ اور اُنکے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنا سبقتِ حاصل ہوتا ہے
 لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسی طرح قوم میں قومیت کی روح بھونکنے کی بھی ضرورت
 ہے اور وہ اسی طرح بھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے
 کیساتھ ہمدردی کریں۔ انہی سماعی مہیولہ کی قدر کریں۔ اُنکے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں
 زندگی میں انہی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُنکے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی
 ایسی یاد گاریں قائم کریں جو صفحہٴ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہوں۔ مدحیہ قصیدہ جو مدوح کی
 زندگی میں لکھے جاتے ہیں انہیں اُنکی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اُسکے مرنے کے بعد

اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سرشتہ لائق سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے
ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گوتں نہیں ہے۔ کیونکہ اُنہیں ہر بند کے آخر
وہی ایک ترجیع کا شعر بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے **ترکیب بند**
کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے
کیونکہ اُنکے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عہدگی سے بیان ہو سکتا ہے لیکن ہر پوائنٹ
کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے۔ پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے
بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ میں بیت کا۔ اور
بات اُس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو خطیم۔

الغرض حبشی مصنفین فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں اُن میں کوئی ضعف
مسلل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مشنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ مصنف ہے
جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا جاسکتی ہے۔ عرب کی شاعری
میں مشنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہوسکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں
ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکتی۔ جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی
ہیں۔ اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن مجسم کہتے ہیں۔ اور اسی لئے مشنوی حنوی کی
نسبت ”ہست قرآن در زبان پہلوی“ کہا گیا ہے۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مشنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہر
آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مشنوی کسی مسلم الثبوت اُستاد نے نہیں لکھی عشقیہ مشنویوں کا

لکھے ہیں۔ اور جو چال تہیم سے چلی آتی تھی اسکو بہت خوبی سے نبایا ہے۔ مگر یہ قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہیے اسکا نمونہ ہماری زبان میں معدوم شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال یہ نمونے ملیں جنکا اتباع کیا جاسکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیا ٹنک پوٹیسٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جیسے آجکل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجاء کی بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات ہو جیسے اکیٹ سپائلنگ گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے کی جستجو کرنی۔ جن ملکوں میں ابتداء آفریش سے بادشاہوں اور اُن کے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دوست و سردار دف لفظ سمجھے جاتے ہوں۔ اور جہاں آزادی الیک ایسا لفظ ہو جسکے مفہوم سے کوئی واقف نہ ہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول رستی عقل و انصاف پر مبنی ہوں پس اسکے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے خنڈ کیا جائے۔ اور آئندہ قضاء کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

۱۰ مثنوی ہمناف سخن میں سب سے زیادہ سفید اور بکار آمد صنف ہو کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے سلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ مسدس میں یہ وقت ہو کہ ہر بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں۔ پس اس سلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں

مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پہلی شنیوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی بنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چپاں ہوتی چلی جائے۔ اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھا بچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت تقدیر نہ مانی جائے تب تک کلام ہمیا کہ چاہیے مربوط اور منتظم ہو مثلاً **گلزار نسیم** میں کہتا ہے:

” خوش ہوتے تھے طفل بہ جبین سے ثابت یہ ہوا ستارہ میں سے “

” پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سیکے گا کسی کو “

جو مطلب کہ صاحب شنیوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ ” لوگ تو اس طفل مجہیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر بچہ میوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اسکو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا کیونکہ اسکو دیکھتے ہی مینائی جاتی رہیگی “

ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چپاں نہیں ہو سکتا یا مثلاً

اسی شنیوی میں ہے۔

” نور آنکھ کا کہتے ہیں پر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو “

حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس زمانہ کے مقتضے اور مذاق سے ہمراہی و رتوار اور
 بعد تر ہے۔ جو قصے ان مشنویوں میں بیان کیے گئے ہیں ان میں قطع نظر اس کے کہ ناگن
 اور فوق العادہ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر مشنویوں میں شاعری کے
 فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے۔ مشنوی میں علاوہ ان فرائض کے جو غزل یا
 قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ اور شہ لفظ بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے
 از انجملہ ایک لفظ کلام ہے جو کہ مشنوی اور سہرسل نظم کی جان ہے۔ غزل و قصیدہ میں
 ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ الا ماشاء اللہ بخلاف مشنوی
 کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے رباعی کی ہر کڑی کو
 دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے
 ان سے مشنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور
 ہے کہ پٹیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پاک سکتی۔ جو نسبت پٹیلی کو دیگ کے
 ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مشنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح پٹیلی پکانے والے کو دیگ
 کے نمک پانی اور آئینے کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل میں نمک ہو جاتے
 ہیں اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مشنوی کی ترتیب اور تنظیم سے اکثر
 عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں مضنون
 آخری اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ

کے ساتھ ملے کر جائے۔ مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اس قصہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور زخموں سے رہنما۔ دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخر کار اسکو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اُسے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب رستم کو پچھڑا دیا ہی مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے۔ پس اس غرض کے لئے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جبکہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آ گیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اُسکی اصلی طاقت بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب کے مغلوب ہو کر اُسے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھکو مہیا چنانچہ اُسکی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اُسکو واپس مل گئی اور دوسریاں تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آ گیا۔ لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا۔ آج کل کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اُسکو اس طرح لے کر بکٹتا ہے کہ رستم جو کسی سے منلو نہ ہوا تھا اور جبکی شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اُسکی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اُسکے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا مگر سپہگری کے کرتبوں اور تجربہ بول میں سہراب کو اُس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگری کی مشاقی سے اُسے سہراب کو مار رکھا۔ رہی یہ بات کہ نہلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے سو پینچر ل بتوں کے

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا مثلاً

” آتا تھا شکا گاہ سے شا نظارہ کیا پدر نے ناگاہ “

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے ” بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ “۔

۱۔ بہر حال مشنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاصا صعب ہے کہ اُس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مشنوی میں بیان کیا جائے اُسکی بنیاد ناممکن اور فوق العادہ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اُس ظلم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اسکے کہ اُن باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور اُن پر ہنسی آتی ہے اور اُنکی حقارت کی جاتی ہے اور بعض اسکے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرطے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کیے جاتے تھے اور جن کا عادتہ طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا اُنکو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی

”رات دن جگمگا ہے میلا ہے مہرومہ کا کٹورا بجتا ہے“

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ ”وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین خم رہتی ہے“ اور ایک یہ کہ ”وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے“ پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اسکے کہ انے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اسکی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ متفضلے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً ثنوی طلسم لہنت میں اُس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف شیدائے فریاد اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیغام لیکر شہر حُسن آباد میں شامانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا اور حُسن آباد کے بادشاہ نے اُسکے آنے کی خبر سنکر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے وہاں صاحب ثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اُسے قرب شہرِ نہاد خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ

بلکہ دانائے روزگار تھا وہ مرد میدان کا زار تھا وہ

رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو صولت و دبدبہ دکھانے کو

کی اُسی روز شکر آرائی کثرت فوج سب کو دکھلائی

پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا ابشائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا علم ہی اُنکا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکلنے اور کلام کو تعجب انگیز کر کے اُس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور اُن کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہو کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہے۔ اور اُن سے اخلاقی نتائج اخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں سطح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ اُن میں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو اُنکا یقین دلانا چاہتا ہے۔ اس میں اور اُس میں بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سرو پا قصے لکھنے سے فاصلا کس زمانہ میں حبسِ جناب کرنا چاہیئے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے مگر افسوس کہ اُس کی نئے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر و سبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اُس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیئے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا طع یا ذم میں کہا جائے گو وہ اُس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اُسکی مصداق نہ ہو۔ اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب اُسکا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اُسکا رد ہوا یقین بھی جاتا رہے۔ مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ ”وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجاتا ہے“ (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجاتا ہو) اور ایک اُسکی تعریف اُطرح کرنی۔

ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اُسکے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اُس کی جواب دہی مورخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی بہتہ اُسکا یہ فرض ہے کہ اُسکے سبب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قصہ کے کہ اُسکے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اُسکا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعۃً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جزا روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کشیر لیکر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حُسن آباد کو اُسکے حال اور اُسکے ارادہ کی مطاق خبر ہونی پھر اُسکا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کشیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ ”اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اُس سے بھی باہر نہیں ہوں میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب یہ کیا ہے بسم اللہ“ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اُسکے بعد **شیدا** وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے

کے بعد کتاب ہے

جاہ و شمت کا کچھ اگر ہو خیال	تو یہ بجائے ہے ہمایوں فال
اُس میں اپنے شہر کے سلطانی	بندہ ہے تاج بخش باج ستانی
دل میں انصاف کیجئے تو صریح	ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح

خبر آمد کی اسکی عام ہوئی خلق و مہشت زوہ تمام ہوئی
 اتنے میں مہاں کے شہر یا نہی خبر اُسکے ورود کی گذری
 کہ کسی شہر کا کوئی سردار لیکے ہمراہ لشکر بیا
 اُسکے اُتر ہے قرب شہرِ پنا مستعد جنگ ہے وہ ذی جا
 سنتے ہی وہ کمال گھبرا یا وزرا کو بلا کے فرمایا
 دیکھو تو کس کا شکرت اُتر ہے کون ہم پر غنیمت آیا ہے
 الغرض اک وزیر بات دبیر اپنی ہمراہ لیکے فوج کشیر
 تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ وہاں ملاقات کے لئے آیا
 سنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے بے تکلف بلالیا اُس نے
 تائب فرش لینے کو آیا ملے پہلو میں اپنے بٹھلایا
 پہلے تو ذکر ادھر ادھر کرنا بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا
 کہ جہاں دار جو ہمارا ہے اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
 اپنے کی ہے کیوں ادھر تکلیف کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
 سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ ہر مسافر کا رہ گزر ہے یہ
 دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو تو میں باہر نہیں ابھی آؤ
 فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں اُ دیر پھر کس لئے ہے ہمسائے

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے سوا

یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اسکی نقل اتار رہا ہے۔ پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بچھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدائے کے پاس یہ مصاحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں	اتنا جرات کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے	ادھر آؤ تو حال کھل جائے
گوکہ میں تم سا خود پسند نہیں	سیکڑوں سے بھی پر میں نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں	ٹل بھی جائے زمین تو ہم نہ ہٹیں
یہاں تو رتم سے بھی نہیں ڈرتے	شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا	دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے یہاں کے آنے کی	رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا	سب گھنڈا آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام آیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہکویہ دکھانا منظور ہے کہ کلام اکمل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ خن آباد اور اسکی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اسطرح بیان کرتا ہے۔

کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج
 میرے قبضے میں ہیں کئی اقسیم بخشا ہوں میں افسر و ہوسیم
 مجھ کو دی ہے خداداد طاقت وہ مراد باد بہ ہے اور صولت
 آج چاہوں تو باج دے قارو بچ مسکوں پہ سک بٹھلاؤں
 زور دکھلانے پر میں آؤں اگر چھین لوں تلج خسرو خاور
 میں دلاور وہ ہوں ہوں سفاک ہفت قلعیم میں ہے جگہ حاک
 سرکش آکے پاؤں پٹتے ہیں ناک در پر مرے رگرتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا
 اور جس کا منصب عجز و انحرار کرنے کا ہے اس کی طرف سے ایسی نامعقول گید بھبکیاں دیتا ہے
 اسکے بعد جب وزیر حسن آباد شہید کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے
 اور وہاں جا کر اُسے شہید کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اُسکے جواب میں
 کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار مبادولت کے لاؤ تو ہتھیار
 دیکھیں تو کتنا عرصہ ہے اسے جسے غم تھا بلکہ ہے اسے
 لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے ہم کو کیا سووم کا بنایا ہے
 بادشاہ اسکا کیا ہے یہ کیا ہے کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے مونہ سے نریب نہیں دیتی۔ بلکہ

مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اسکی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے۔ اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے کہتی آئی ہے۔

” لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور کدو کیا بیٹھی کرتی ہوا ہے سو “

پھر تھوڑی دیر کے بعد اور نوکرین آکر یہ کہتی ہیں۔

” دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہے ذکر اسے حور “

دو نو جگہ ایک صمصغ میں ملکہ سانچور کو حضور اور دو سر مصرع میں اسے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔ نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مشنویاں یعنی بہار عشق۔ زہر عشق۔ لذت عشق

اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ انکو زور مرہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست۔ ترکیبوں

کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اردو کی موجودہ مشنویوں سے بہتر سمجھتا

ہوں۔ لیکن قطع نظر اسکے کہ وہ حد سے زیادہ المنورال و خلاف تہذیب ہیں۔ ان میں بھی مقتضائے

حال کے موافق ایراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً **لذت عشق** میں اُس

سوق پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیر زادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھ کر کسی باغ میں دم لینے کو

ٹھہرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چوہ ترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی

شاہزادی جو باغ کی مالک ہو اور اُسکے ساتھ وزیر زادی دو نو باغ کی سیر کو آئی ہیں اور ان نو

ایک دن بادشاہِ حسنِ آبا اندرونِ محل تھا بادلِ شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا محوِ رحمت تھا سبِ عشرت تھا
اُس پر پروئے تھلیہ پا کر عرض کی اختلاط میں اگر
لڑکیوں کا نہیں کچھ اُپکودھیال ہو چکی ہیں سلامتی سے جو
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پابِ رکاب طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان اور دو چار دن کی ہوں مہال
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں انکاسہر تو دیکھ لیستی میں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ تیرے کہنے ہی تک کیا اے ما
بجدا خود خیال ہے مجھ کو جستجو بھی کمال ہے مجھ کو
مجھ کو غیروں میں قبول نہیں اُنے جرنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض گر کر دل منظور تو یہ مجھے کبھی نہ ہوئے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اُسکی ملکہ بھی عجوز سا بخورد ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پادر کا بیٹھی ہوں اور چٹا ہوں اور چٹیں ہوں۔ باوجود اسکے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا یا عورت اور سبِ عشرت تھا۔ یا اُس پر پروئے بی بی بڑھیال نے اختلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیال ملکہ کو کہیں اسے ماہ اور کہیں اسے حور کہنا یہ سب باتیں

بیوہ ہی ہے تو بھی اسکی گفتگو ایک محض جنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈلی اور بے عجابانہ۔ یہاں شوق کا اظہار ایسے تغصص کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دختِ وزیر کی نسبت ایسی عامیاناہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دختِ وزیر کا پٹنوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میر حسن نے بدرنیر میں عینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر۔ بدرنیر کے باغ میں آیا ہے اور بدرنیر اسکو دیکھ کر فریفتہ ہو گئی ہے۔ یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنین کچھ جھپک موند چھپا کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اسکے آگے سے موند موڑ کر وہیں نیم بھل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی چھپا موند کو اور سرکراتی چلی
”یہ بے کون کم سخت آیا یہاں میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں“
یہ کتنی ہوئی آن کی آن میں چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ماتھ سے چھوڑ پردہ شتاب چھپا ابر تار یک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال لگایا ہے۔ اسکے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزور اسکو لا کر بٹھایا جو وصل نہ پوچھ اُس گھٹٹی کی ادا کہاں

سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں۔ اور ایسے قہقہے لگائے ہیں کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہ اور اُس سے اہل گھٹ گھوڑ کرتی ہے۔

کہا جسکے ملکہ نے اسے سبجیں مجھے تیری منت گوارا نہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے نہیں جان دیدوں گی یہ جان لے
خدا را نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو
اسکے بعد وزیر زادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کر لیں تو نہ میں قدموں سے
جدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جانے گا۔ اسکے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ پاس دختِ وزیر حقیقت میں ہے یہ نہایت شہرہ
انیلا پن اس کا مجھے بھگایا کروں کیا دل اس پر مرا آگیا
مجھے اسکو دیدیجئے اگر حضور تو ساری سوز و فغاں ہو جائے دو
یہ سکر و خبتِ وزیر۔ وزیر زادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا بھگ کو نیک سناؤں گی سو گر کے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ معذور ہو ہوا کھا ذرا چل چنے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر
اول تو عورت ذات۔ وہ سرے بادشاہ زادی۔ پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ
شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اسکو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ

نہ پہلو میں پایا جو انس یا رکو ہوا صدمہ اک جان ہیا رکو
 ذرا یاد بھولی نہ انس ماہ کی جو کروت بھی لی دل سے اک آہ کی
 نظر اگیا چاندنی میں جو باغ ہوا تازہ اس غم سے اک دل پرداغ
 ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو سپٹنے لگی یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
 سحر تک دل اُس کا بھٹکتا رہا کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
 تصور جو تھا انس گل اندام کا کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
 ترپتی تھی پر سرخ جاتا نہ تھلا کسی طرح آرام آتا نہ تھا
 خدا اکھو دے بنیاد اس چاہ کی بدھ پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
 کبھی ہو گئے دونو رخسار زرد کبھی ہو گئے دست و پا دونو سرد
 کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
 کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
 کبھی جان جینے سے عاری ہوئی کبھی غش کی صورت سی ظاری ہوئی
 نہ سنا آئی ہرگز حسرت ہو گئی یہ شب اُسکے غم میں بسر ہو گئی
 اڑے آشیانوں سے اپنے پر پرند ہوئی بانگ اند اک بسر بلند
 ہوا پھر تو یہ شاہنشاہ کی حال کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
 تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
 بہت اگیا فراق اوقات میں وہ کھینا نا ہو جانا ہر بات میں

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چُرائے ہوئے ناز سے
 منہ آ پخل سے اپنا چھپائے ہو بجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
 پسینے پسینے ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سن
 گھڑی دو ملک وہ نہ واقاب رہے شرم سے پائے بنا حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معنیٰ نچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے شوق اور مہر حسن و دونوں کی مشنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھرتا ل کیا نہ خاصہ بھی دن بھر تناؤ ل کیا
 یہ نقشہ چمن کا سب ل ہوا کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
 وہ آتش کہ سب چمن گل کا تھا صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
 دکھائی دیا یوں نہ نہر و کاب کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
 تھے رقا صطاؤں جو بلوغ کے نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے
 لگے خوشے جو حسبِ ستور تھے وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
 شجر جتنے تھے صوتِ غم تھے جو تھے سرو و نہخں ماتم تھے سب
 صبا نے چمن میں اُڑائی تھی خاک دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
 ہوا دن تو رونے میں اُسکا بھر قیامت مگر رات اُنی نظر

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
 وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
 نہفتہ اُسی سے سوال و جواب
 سدا و بروائے غم کی کتاب
 غزل یا رباعی و یا کوئی فرد
 اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو حسین درد
 سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں
 نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں
 سب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب
 نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہو غضب
 گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
 کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
 زباں پر تو باتیں ملے دل ادا اس
 پر گنہہ حیرت سے ہوش و حواس
 نہ مونہ کی خبر اور نہ تن کی خبر
 نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں
 جو کتنی بے میلی تو محرم نہیں
 جوتسی ہے دودن کی تو ہے وہی
 جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سی
 نہ منظور رہ نہ کا جل سے کام
 نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
 ولیکن یہ خواں کا دیکھا سو بھاؤ
 کہ بگڑے سے دونا ہوان کا بناؤ
 نہیں خُسن کی اطمینان بھی کمی
 جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
 غرض بے ادائی ہے یہاں کی ادا
 بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں بے اعتبار سا دل اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اُسکے بیان کرنے کی
 ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن یہ حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر
 کھینچی گئی ہے اُسکو تبا دینا ضرور ہے۔ بہانہ سے جا جا کے سونا۔ دشت آلودہ خوابے کھینا

وہ گرمی سے سُخِ تمتمایا ہوا وہ رونے سے مُنہ بھر بھرایا ہوا
وہ سو جی ہوئی بڑیاں اور گال وہ آنکھوں میں ڈرے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا جو دیکھے وہ رووے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اول کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل جو بکر میسر
نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اردو کی بہت اُلی حالت تھی۔ اسی مقام
کا سماء اُس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

نقا زندگانی سے ہونے لگی • بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب لگی دیکھنے وحشت آلود خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
۱۰ کہا اگر کسی نے کہ بیوی چلو تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پو پھا کسی نے کہ کیا حال ہے تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی یہ دن کی جو پو پھی کہی رات کی
کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے غرض غیر کے ماتھے جینا اُسے
نہ کھانے کی سُدہ اور نہ پینے کا ہوش بھرا دل میں اُسکے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا

پان کے بدلے خونِ دل کھانا
 دیکھ کر مہندی یا نو پھیلانا
 رات دن ہم کلامِ خاموشی
 یاد ہر دم زخودِ فداوشی
 گرم صحبت تھی سرد آہوں سے
 سرسہ بھی گر گیا نگاہوں سے
 ناتوانی بھی زور کرنے لگی
 لاغزی منکر گور کرنے لگی
 آشنا دو واہ آب سے ہوا
 اوجِ سوزِ دل اس سبب ہوا
 شدتیں دردِ دل کی سننے لگی
 یاس پہلو کے پاس سننے لگی
 رنگِ خونِ جگر بھی لانے لگا
 آنکھ سے جاے اشک آنے لگا
 سرگرائی بھی سہاٹنے لگی
 بیقراری سے چین پانے لگی
 کاجل اور آئینہ سے آٹھ پر
 چشم پوشی تھی اُس کو بد نظر
 روز افزوں تھا شوقِ کم سخن
 زردی رنگِ رخ پہ غلہ بنی
 چوٹی بھولے سے بھی نہ گن جوتی
 بیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
 ذکرِ سن سن کے لاکھ کا وہ نگار
 ہونٹ اپنے چاتی سو سوبّا
 ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت
 کچ عورت سے رہتی تھی خلوت
 خشکی لب جو کرتی مونہ زور کا
 صاف کر جاتی اسکی غمخوری
 بدے بننے کے روز رہنا تھا
 خاکِ سند کی جا بچھونا تھا
 خاصہ جسوت کوئی لاتی تھی
 گھڑیوں ابکانی اُسکو آتی تھی
 کوفت کھانے سے بس وہ جیتی تھی
 خونِ دل جائے آبِ پیتی تھی

جہاں سیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اٹھنا۔ اگر کسی نے اٹھنے کو کہا تو اٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہی۔ کسی نے بات کی تو جواب دیا یا گریبے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اور دل کے کئے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اُداس ہونا۔ جو نہ کھلا ہو تو کھلا ہی ہے جو کُرتی میلی ہے تو سیلی ہی ہے۔ جو سی نہیں ملی تو یونہی ہی۔ جو لنگھی نہیں کی تو بے لنگھی ہی۔ نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھی بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان لوشن دیویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہو۔ مگر جیسی چچی ثلی باتیں میسر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے ہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ بھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور تہوار کا بیان طلسم لفت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شرم اُسکو جاسے لگی بے جابی کے ناز اٹھانے لگی

کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی

ٹھنڈی سانوں کا دم دہ بھر لگی سوز لفت کا پاس کرنے لگی

مثنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اُس نے بھی بکا ولی کا حال تاج السلوک کے فراق میں کچھ مختصراً لکھا ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
ہامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزری بے غور و خواب زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اُسے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اُسکو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کی عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکریب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوڑ پرن ثابت ہوتا ہے۔ اور وہ جہج اس شل کا مصداق بنتا ہے کہ ”در و غلو را حافظہ باشد“ آج کل جو شایستہ ملکوں میں نوول لکھے جاتے ہیں انکا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اُسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اُسکو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اُسکی غلط بیانی ثابت ہو اعمول قصہ نگاری کے خلاف ہے

گو کہ دردِ جگرِ مصاحب تھا ضبط آٹھوں پہرِ مصاحب تھا
 گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھتے مشورے گاہ دردِ فرقت سے
 دل سے کہنا کبھی نہیں سکول دلربا کا یہ زعم ہے ہل
 کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

یہ شنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ سید علیہاں بہادر
 شمس جنگ متخلص بہ **مسلوق** کی ہے۔ سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اس کو اعلیٰ درجہ کی شنوی
 سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں کرتی
 جو شعر بننے اس مقام پر اس سے نقل کیے ہیں۔ انکی کچھ خصوصیت نہیں ہو بلکہ اس شنوی کا
 تمام بیان اول سے آخر تک اسکی تبیل کا ہے لفظی رعایتوں میں بغی کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے
 جا تا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماجیہ کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا۔ اول کے چاروں شعروں
 میں پہلے مصرعوں کا تو بخیل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب
 ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ انکے بعد بھی کچھ مصرعے ہی طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں
 یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیاں کی مثلاً
 ”اُسکو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی“ اسکو یوں بیان کیا ہے کہ ”اُسکو شرم سے
 شرم آنے لگی“ یا ”رات میں وہ خاموش رہتی تھی۔“ اسکی جگہ ”وہ خاموشی سے مکھلام
 رہتی تھی“ یا ”وہ خود فراموش رہتی تھی“ اسکی جگہ ”اُسکو خود فراموشی یاد رہتی تھی“
 غرض مکمل شاعر کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ زولیدہ اور ان خیر

کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اگال بچ سے مونہ کھیکا ہو گیا لال
 دور سے ہنسکے اک کو شاد کیا قرب پر وہ کسی کو یاد کیا
 یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے کیا کموں قتل عام ہوتا ہے
 دو گھڑی دن رہے سے تار شام جلوہ آرا ہی وہ سر لہزم
 غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جتنے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا
 بیسواہن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور ادھر کے دونو شعروں کے بیان
 میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے ایسی مثالیں اس مشنوی میں اور گھرا نسیم میں
 بہت ہیں۔ مگر اور مشنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے
 جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جسطرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی
 بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی
 جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس قصہ نگار کی اتنی بے سلیقگی
 ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضرورتی طرح
 حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً ہدیسیر میں ایک خاص موقع اور وقت
 کا سماں اسی طرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حُسنِ بتاں وہ گلشن کی خوبی وہ دنِ کاساں
 درختوں کی کچھ چھانواور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کی ٹو

جو کاریگر کسی انسان کی صورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ صورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اعلیٰ انسان۔ لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اُس میں اور سلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ کھل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم چند شعر مشنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو۔ شاہزادہ عشق آباد یعنی جان جہان سے خُن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں خُن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھے عالم آرا کے خُن جال کا ذکر کرنے کے بعد کہا

” دیکھنا بھی تو اُس کا مشکل ہے کہ دلیسلی میانِ محل ہے ”
 ” آدمی کیا ملک پر وہ ہے بلکہ چشمِ فلک پر وہ ہے ”

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کو بڑے اتہام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اُس کا ذکر ہوتے ہوئے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس درجہ میں جا کر وہ بیٹھتی ہے وہاں۔

” تیرا مازدہام رہتا ہے مجمعِ خاص و عام رہتا ہے ”
 ” مشقِ جو رستم کسی پر ہے چشمِ لطف و کرم کسی پر ہے ”
 ” ناز سے ایک سے کلام کیا ایک کو غم نہ سے تمام کیا ”
 ” وصل کا ایتھ کیا اقرار ایک مشتاق سے کیا انکار ”
 ” دلفری فقر میں اک کو نالایا ٹھٹھے بازی میں اک کو والایا ”

اُسکی سمجھ میں کچھ نہیں آ سکتا۔ رہی دوسری بات سو اُسکا خیال تو ہمارے شعر نے کبھی بھوکھا بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں۔ اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے۔ صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سری مثال پر کثرت کرتے ہیں خواجہ میر تقی میر دہلوی اپنی شہنوی خواب بے خیال میں احتیاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

”ما تھا پانی میں مانپستے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپستے جانا“

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپنا جاتا تھا یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادھنیں کیا جاسکتا کیونکہ ایسے موقع پر پیش بولا بھی یوں نہیں جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتاً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اسطرح ادا کیا ہے

”ما تھا پانی میں مانپستے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا“

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر کثرت کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا۔ مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اُس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی بے حیائی ہی کے موقع پر بدناما نہیں ہوتی۔ بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ اگر وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاوہ رکھتی ہے جس میں مقتضائے حال کے

انہی مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف
سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ دھان حریف میں جلتے
ہیں اور سرسوں بیج میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یاشنلہ شتوی طلسم الفت میں جبکہ شاہزادہ **جان جہان** کا ہمار غرق ہوا ہے
اور جان جہاں اور سب اہل ہمار ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوہر کیتا جھیل کر محنت محیط بلا

مثل خورشید ڈوب کر نکلا زندہ اک تخت پر گرا نکلا

یعنی جان جہان ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریائے نکلا اور نکلا
بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلا اور پھر قصر دریائے
ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلا۔ بالکل تجربہ اور شاہدہ کے خلاف ہے۔

۸ — بطرح اُن اہم اوصاف وری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت حسرت
کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اس طرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں مگر
وکنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مشنویوں میں دونوں باتوں کا بہت
کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکا ولی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر
رکھی گئی ہے کہ زین الملک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو بنجومیوں نے یکدم لگایا لگا کر بادشاہ
اس بیٹے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھ لگا تو اسکی بیسنائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزار نسیم میں اس
بات کو ایسا ناقافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکا ولی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو

میش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں اُن کی کھپت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ غزل میں اگر ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکلے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چرچم جاتا ہے اور باقی پُرکُن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مشنوی میں جتنے جتنے اشعار صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر انکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی مشنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ بچے۔ مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جو وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اُس وقت اس سے بہتر زبان میں مشنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ با اینہم میر کی مشنوی کثر اعتبارات سے آہستہ ساز رکھتی ہے۔ باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق و ماہر استاد کر سکتا ہے۔ اسکے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مشنوی میں بمقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورے یا فارسیّت غالب ہو کچھ کم نہیں ہیں۔ صدّا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زباں زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مشنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ نہ اُن میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی باغ یا بگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھانڈا دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مشنویاں سننے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز

سوافقی ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے۔ لیکن اسکو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انھیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو ان کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود ان کی طبیعت ان کی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص ان مشنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے ہتھیار رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اردو میں جتنی عشقیہ مشنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شخصوں کی مشنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول میر تقی جنوں نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو مشنوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ مشنویاں لکھی ہیں اسوقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مشنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اسکے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت سمجھ گئی تھی۔ مگر مشنوی کا راستہ صاف ہوتے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لئے میر کی مشنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس اندازہ سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار بلاشبہ کم سے کم زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جوں جوں متروک ہو گئے ہیں۔ میر کی مشنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و

آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و اُمراء کے ہاں جو جو حالتیں ایسے واقعوں پر گذرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے انکا بعینہ چربا آمار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں ہی بدرنیر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن کہنہ راہ بہت بہت دور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریفیں کرتے ہیں کہ ”وہاں ناز و شوخی و انداز کی جس بختی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ و دل کا سکہ ہر طرف بھنایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج کی رینگا سی نہیں ملتی) خار و ترگاں کے کانٹے میں زربان ٹٹتا ہے (یعنی نہ وہاں سونا ہے نہ سونا تو لئے گا ٹٹا) میوہ فروش سیب بے قن جیتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے) ترکاری کی جگہ جو بن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرہ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا پتھر کاؤ ہوتا ہے اور مہر و ماہ کا کٹورا بکتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے) اسی طرح جو سین دکھانا چاہا ہے انہیں محض الفاظ کا ظلم باندھا ہے۔ معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھا۔ بہر حال اردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر عتبارات سے بدرنیر کے برابر آج تک کے مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اُس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں۔ لیکن آج سے شتراسی برس پہلے کی مثنوی کا حُسن اور زیور یہی ہے کہ اُس میں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

اور عام مشنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے سبتر ہیں۔ میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مشنوی بدرِ میر نے ہندوستان میں جو چھی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اُس سے پہلے اور نہ اُس کے بعد آج تک کسی مشنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی، ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مشنوی میں ہے میر تقی کی مشنویوں میں اُسکا کہیں پتا بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مشنوی کی بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہے۔ کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تختگاہ کی رونق اور چل پہل، لاولدی کی حالت میں یاس و اُمید ہی اور دنیا سے دل برداشتگی، جو تشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، دلچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور بہر قسم کی خفوں کے سے، سواریوں کے جلوس، حرم میں نہانے کی کیفیت اور حالت مکانوں کی آرائش، شانانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان، خواجگاہ کا نقشہ، جوانی کی تینہ کا عالم، رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اُس میں شرم و حجاب کا پاس و محاط، عشق و محبت کا بیان، حُسن و جمال کا بیان، جدائی کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے پیغام و سلام، بیاہ شادی کے سامان، بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اُس حالت کا نقشہ، غرض کہ جو کچھ اس مشنوی میں بیان کیا ہے اُس کی

اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی۔ مگر جہاں مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے۔ اُسکو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جہاں مقصد ہی وہ اس سے سبجی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا حاصل ہے ختم لاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُسے لکھنی ہے۔ اُس کی نسبت سوا اسکے اور کیا کہا جائے کہ ”چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے“ افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اُسے ایسی اُن سوزل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اسکو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیتا تو آج اردو زبان میں اُسکی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُسکے مخالف رخ بدلنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے۔ جسکا نام غالباً خواب و خیال رکھا تھا اور جسکی

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں ان میں سے تین مثنویوں میں اُس نے اپنی بوالہوسی اور کاجوئی کی سگدشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔ اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدرِ منیر کے قصے سے ملتا جلتا اُسی کی بھر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں کثر مقاماتِ ستغدی اُن موزوں و خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکامانہ کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک اُنکو بدرِ منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جوابِ متروک ہو گئے ہیں اور شوق اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدرِ منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اسطرح برتا ہے کہ نشر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدرِ منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرتِ بیان کا پورا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اُسے بیان کیا ہے خواہ وہ موزوں ہو اور خواہ اُن موزوں نہ ہوں۔ اُس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُسے برخلاف عام شعراے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اردو کے عام روزمرہ کو صحتِ الفاظ پر جبکہ اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں

کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گوانہیں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ مکمل پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے۔

اگرچہ اُردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لئے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم اثبات شاعروں کے کلام پر صراحتاً سختہ چینی کی جائے کیونکہ عمارت کا بودا بن جیسا بنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہر وطن اچھی تراض سننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہو۔ اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اُٹھ نہ کیا گیا جو خاص اُسکے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کر کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس شخص پر بالخصوص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے۔ جس میں اُس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اسکے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی ایسا اعتراض نہیں کیا۔ جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری اصول مسئلہ سے ناواقف ہے۔ یا اُس نے کوئی گریمر یا عروض کی غلطی کی ہے۔ یا کوئی ایسی فلوڈا کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اُسکی شاعری پر حرف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کیے ہیں جو نہ صرف اُردو شاعری بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پرورب میں ہوئی تھی۔ اُس مشنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض اجاب سے سنا ہو۔ تقریباً ۴۰-۴۵ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے بہارِ عشق میں احتلاط کے موقع پر اُنے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس مشنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ وہ ایک شیخ طبع آدمی تھا۔ اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُسکو زیادہ عبور تھا اُس نے اپنی مشنوی کی بنیاد خواب و خیال کے اُنھیں ۴۰-۴۵ شعروں پر رکھی۔ اور اُن معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے۔ اپنی مشنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنھوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اُس پر ایک عمارت چن دی اسکا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھڑے تھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہلکے بھی یاد ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے دیگر سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اسکو قابلِ التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے۔ اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ کچھ ہمیں لکھا گیا ہے وہ سب اُجبتِ تسلیم ہے۔ البتہ ہلکا اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چکر رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اس قدر تسلیم کریں کہ اُردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم

دیوان حالی

جس میں قطعات - غزلیات - قصیدے - مرثیے

ترکیب بند - رباعیاں - تاریخیں - او

اور متفرق اشعار شامل

ہیں

بالنہمہ اگر بمقتضای بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہموطن کو ناگوار گذرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں۔ اور چونکہ یہ مضمون اردو لٹریچر میں جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے بالکل نیا ہے اس لیے ممکن ہے کہ اگر بالفرض ہمیں کچھ خوبیاں ہوں تو ان کے ساتھ کچھ لعناتیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بتایا ہے کہ ”إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ“، مگر انسان نے انکی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ ”إِنَّ السَّيِّئَاتِ يُذْهِبْنَ الْحَسَنَاتِ“ پس اس انسانی قاعدہ کے موافق یہ کہو یہ سید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ انکی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) ظاہر کجائیں گی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پرکتف کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر کیا جائے تو بھی ہم اپنے تسین نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔

8 یعنی نیکیاں بدیوں کو مٹا دیتی ہیں۔ پس دوسرے فقرہ کے یہ معنی ہونگے کہ بدیاں نیکیوں کو مٹا دیتی ہیں ۱۲

مراق
الطاف حسین حالی

کتبہ ضعیف اہل و فقیہ محمد الدین عفا اللہ عنہ و رزقہ رزقاً طیباً و ایماناً کاملہ "جذبہ یالموی"

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

کچھ کذب و افتراء ہے کچھ کذبِ حق نما ہے یہ ہی بضاعتِ اپنی اور یہ ہے دفترِ اپنا

ایک زمانہ تھا کہ شاعری اور عشق یا عشق کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔ اور ایسا سمجھنا کچھ بے وجہ نہ تھا۔
 اول تو خود شعر کا حدوث ہی دنیا میں اُس جوش اور ولولہ سے ہوا ہی جو عشق اور محبت کی بدولت انسان
 کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ اور شعر کی ذات میں جو ایک آتشگیر مادہ ہو وہ بھی اپنے مشتعل ہونے میں
 کسی آگ کی شتعالک کا محتاج ہی۔ پھر قوم کا کلام بھی جہاں تک دیکھا گیا اسی خیال کی تائید کرتا تھا۔ بانہجہ
 حدیث سن یہ کب اجازت دیتی تھی کہ شاہدِ رعنا سے سخن کا نظارہ ایک پیرِ زل کی صورت میں کیا جائے
 اور شرابِ ارغوانی کی جگہ سر کہ بے نمک سے ضیافتِ طبع کی جائے۔ غرض کہ ایک مدت تک یہ حال رہا
 کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا۔ بلکہ جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی اُسے شعر کا اطلاق
 کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔ خود بھی جب کبھی یہ سودا اچھلا آنکھیں بند کیں اور اسی شاعرِ عام پر
 پڑے۔ لیکن جیسے ریگیروں کا تانا باندھا ہوا تھا۔ قافلہ کا ساتھ ساتھ کی ہمواری۔ اور رہگذر کی فضا چھوڑ کر

طور پر وقتاً بعد وقت شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن تصنف کی طرف سے عام طور پر پبلک کی نذر نہیں موبین پہلا کلام جو عالمِ جبل و نادانی یا خلاصہ زندگی کی نشانی ہے وہ بھی کیسے تلاف ہو جانے کے بعد جس قدر بچا ہے اب تک محفوظ ہو۔ انسان کی طبیعت کا مقتضے ہو کہ جو کام اُسکی تھوڑی یا بہت کوشش سے سرانجام ہوتا ہے عام اس سے کہ اچھا ہو یا بُرا اور پسند کے لائق ہو یا نہ ہو وہ اُسکو بڑے فخر کے ساتھ پبلک میں پیش کرنے کی جرأت کرتا ہے۔ اور خاص عام سے اپنی کوشش کی داد چاہتا ہے جس فخر کے ساتھ کہ وہ اعرابی جنسے کبھی آب شیریں کا مزہ نہ چکھا تھا ایک کھاری پانی کے چشمہ سے مشک بھر کر ماروں رشید کے دربار میں بطور سوغات کے لے گیا تھا۔ وہ اُس فخر سے کچھ کم نہ تھا جو کلمبس امریکا دریافت کر کے ازلہ کے دربار میں اپنے ساتھ لایا تھا۔ پس یہ تمام مجموعہ ہمیں کچھ نئے اور کچھ پرانے خیالات شامل ہیں محض ایک امید ہو ہو م پر کہ دیکھتے مرود ہو یا مقبول ملک کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اور پہلے اس سے کہ کوئی ہم پر ہنسے ہم اپنے دعووں پر آپ ہنستے ہیں۔

شاید ناظرین کو پچھلے زمانہ کے خیالات میں پہلے زمانہ کی نسبت حقائق و واقعات کا کچھ زیادہ جلوہ نظر آئے۔ اور جیسی کہ امید کیجاتی ہے ان خیالات کو سچی شاعری کا ایک نمونہ تصور کیا جائے مگر یہ بات کہ جیسے یہ خیالات کانوں کو پتے معلوم ہوتے ہیں ایسے سچے دل سے بھی نکلے ہیں یا نہیں خود ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ تا بدیگر اس چہ رسد۔ جیسا کام محض پتے جوش اور ولولہ سے ہوتا ہو ویسا ہی

8۔ ایک مشہور حکایت کی طرف اشارہ ہی یعنی مارش رشید کے زمانہ میں ایک بددیہی جسے کبھی دجلہ کے شیریں پانی کا مزہ نہ چکھا تھا۔ اُس کو صومالی ایک چشمہ ملا۔ جس کا پانی لہرچہ و جلہ کے پانی سے کچھ نسبت نہ رکھتا تھا۔ لیکن جیسا شور پانی کہ وہ بددیہی ہمیشہ پیا کرتا تھا۔ اُس سے کیسے قدر متھا تھا۔ وہ خوشی خوشی اُس کی ایک مشک بھر کر بغداد میں پہنچا۔ اور غلیفہ کے دربار میں اُس کو بعد ایک غلیفہ کے پیش کیا۔ غلیفہ نے اُس کو چکھا تو بالکل کھاری پانی تھا۔ مگر اُس کی بد مزگی بددیہی پر ظاہر نہیں ہوئے دی۔ اور اُس کو انعام دے کر رخصت کیا۔ اور حکم دیدیا کہ یہ شخص دجلہ کا پانی نہ پئے پاسے دے نہ اپنے دل میں شرمندہ ہوگا۔ ۱۲

دوسرا رستہ اختیار کرنے کا کبھی خیال بھی نہ آیا۔ مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا دکھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا تو وہ تمام سیمپائی جلوے جو خواب غفلت میں حقائق سے زیادہ دلفریب نظر آتے تھے رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل و تشبیب کی آسنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی۔ اور جس شاعری پر ناز تھا اُس سے شرم آنے لگی۔ ہر چند سمجھایا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب آئے ہیں مگر یہی جواب دیا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب گئے۔

”تَقُولُونَ هَلْ قَبِلَ الثَّلَاثِينَ مَلْعَبًا“ فَقُلْتُ وَهَلْ بَعْدَ الثَّلَاثِينَ مَلْعَبٌ “

جو لوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے وقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خون جہاں مٹو لو لگا پھر ذرا مشکل سے چھٹتا ہو۔ مگر زمانہ کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دلفریب مگر سختی باتوں پر آفرین سننے سے دلشن مگر کام کی باتوں پر لفرین سُننی بہتر ہے۔ اور حاکمِ وقت نے یہ حکم دیا کہ پروا و طبل کی قسمت کو تو بہت روچکے۔ کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔

بیکرہ بحالِ خولیش ہم آخر تو اس گریست تا چند بر فلان و بہ بہماں گریستن

کچھ نظمیں قوم کی حالت پر لکھی گئیں۔ بعضوں نے پسند کیں اور بعضوں نے ناپسند۔ مگر چوٹ سب کے دل پر لگی۔ کہانی بے مزہ تھی مگر آپ بیتی۔ اور باتیں اوپری تھیں مگر پتے کی۔ جو نظمیں کسی قدر طولانی تھیں وہ تقریباً تمام چھپ چکی اور شائع ہو چکی ہیں۔ اب زیادہ تر کچھ بچے کچھ متفرق اور پرگندہ خیالات باقی ہیں۔ جنہیں سے کسی قدر قلعہ و رباعی کے لباس میں اور کچھ غزل کے روپ میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ ان کے سوا چند ترکیب بند۔ ایک آدھ مسمط۔ کچھ قصیدے اور کچھ تاریخیں ہیں جنہیں سے اکثر خاص خاص

سخت ضرورت ہو کہ طرز بیان میں قدم کی طرز بیان سے بہت دور نہ جا پڑے۔ اور جہاں تک ممکن ہو اپنے خیالات کو انھیں پیرایوں میں ادا کرے۔ جسے لوگوں کے کان مانوس ہوں۔ اور قدم کا مادل سے شکر گزار ہو جو اُسکے لیے ایسے منجھے ہوئے الفاظ و محاورات و تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ذخیرہ چھوڑ گئے۔

کچھ تعجب نہیں کہ اس مجموعہ کو اور نیز ان نظموں کو جو پہلے شائع ہو چکی ہیں دیکھ کر ناظرین کو یہ خیال پیدا ہو کہ ان میں نئی بات کون سی ہے؟ نہ خیالات ہی ایسے اچھوتے ہیں جو کسی کے ذہن میں نگذرے ہوں۔ اور نہ طرز بیان ہی میں کوئی ایسی جدت ہو جس سے کبھی کان آشنا نہ ہوئے ہوں اور یہ سمجھ کر وہ بے اختیار پکار اٹھیں کہ ”هَذَا الَّذِي دُرِّقْنَا مِنْ قَبْلُ“، پس اُن کی خدمت میں عرض کیا جاتا ہے کہ بے شک طرز ادا میں جیسا کہ ابھی بیان ہو چکا وہ بہت کم فرق پائیں گے۔ مگر خیالات میں دُرا بھی غور فرمائیں گے تو اُن کو ایک دوسرا عالم نظر آئے گا۔ وہ دیکھیں گے کہ گو محمل نہیں بدلے مگر محمل نشین بدل گئے ہیں۔ اور گو پیالے وہی ہیں مگر شراب اور ہے۔

نئے خیالات سے ایسے خیالات ہرگز مراد نہیں ہیں جو کسی کے ذہن میں نگذرے ہوں۔ یا کسی کے ذہن کی اُن تک رسائی نہ ہو سکے۔ بلکہ ایسے خیالات مراد ہیں جو شاعر و نا شاعر کے دل میں ہمیشہ گزرتے ہیں اور ہر وقت اُن کے پیش نظر میں سگر اس وجہ سے کہ وہ ایسے پامال اور متبذل ہیں اُنکو حقیر سمجھ کر چھوڑ دیا گیا اور اُن کی طرف بہت کم التفات کیا گیا۔ اور پائیہ شاعری کو اُن سے ورار الوداع

8 قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب اہل جنت کو کوئی جنت کا پہل کھلے گا تو وہ کہیں گے هَذَا الَّذِي دُرِّقْنَا مِنْ قَبْلُ دیکھو یہ تو وہی ہے جو ہم کو پہلے دیا گیا تھا (کیونکہ جنت کے میوے صورت میں یکساں معلوم ہوں گے مگر ہر ایک کا مزہ اور لذت جُسد ا

بلکہ بعض اوقات اُس سے بہتر محض شہرت اور ناموری کی خواہش - تحمین و آفرین کے لالچ - جلب منفعت کی توقع - یا کم سے کم اپنا دل خوش کرنے کے خیال سے بھی ہو سکتا ہے۔ اور خود کرنے والے اپنے کام کا منشا معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن اگرچہ ہم اُس وقت نہونگے۔ مگر زمانہ سچ اور جھوٹ کو اور دودھ اور پانی کو الگ کیے بغیر نہ رہے گا۔ سچ پھولے گا اور پھلے گا۔ اور جھوٹ برسات کے سبزہ کی طرح جلد نیست و نابود ہو جائے گا۔

”وَكَمْ قَدَرًا يَأْتِيَانِ مِنْ فُرُوعٍ كَثِيرَةٍ تَمُوتُ - اِذَا الْمَوْجُ عَجِبَ مِنْ اَصْوَلٍ“

ناظرین کو معلوم رہے کہ جب کسی ملک یا قوم یا شخص کے خیالات بدلتے ہیں تو خیالات کے ساتھ طرز بیان نہیں بدلتی۔ گاڑی کی رفتار میں فرق آجاتا ہے مگر پتہ اور دُھرا بدستور باقی رہتا ہے۔ اسلام نے جاہلیت کے خیالات بہت کچھ بدل دیئے تھے۔ مگر اسلوب بیان میں مُطلق فرق نہیں آیا۔ جو تشبیہیں اور استعارے پہلے صحیح - ہجا - غزل اور تشبیب میں برتے جاتے تھے وہی اب توحید - مناجات - اخلاق اور مغنیت میں استعمال ہونے لگے۔ خاص کر شعر میں اس بات کی اور بھی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ممکن ہو کہ متاخرین قدیم شعر کے بعض خیالات کی پیروی سے دست بردار ہو جائیں مگر اُن کے طریقہ بیان سے دست بردار نہیں ہو سکتے جس طرح کسی غیر ملک میں نئے وارد ہونے والے سیاح کو اس بات کی ضرورت ہو کہ ملک میں روشناس ہونے اور اہل ملک کے دل میں جگہ کرنے کے لئے اُسی ملک کی زبان میں گفتگو کرنی سیکھے۔ اور اپنی وضع - صورت اور لباس کی جنسیت کو زبان کے اتحاد سے بالکل زائل کر دے۔ اسی طرح نئے خیالات کے شاعر کو بھی

کیفیتیں نفس پر طاری ہوتی رہیں اور جن واقعات کے سُنے سے دل پر چوٹ لگتی رہی اُنکو وقتاً فوقتاً اپنے سلیقہ کے موافق شعر کا لباس پہناتے رہے۔ بعض خیالات بحسب ضرورت وقت اقوالِ سلف یا حکایاتِ سلف سے اخذ کیئے گئے۔ کہیں اُن کو اپنے حال پر رہنے دیا اور کہیں اپنی طرف سے کچھ اضافہ کر کے اُسکو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا گیا۔ بعض قطعات درباغیات میں خصلاتی مضامینِ کھنایہ میں ادا کیئے گئے جو شائد کہیں کہیں سطاہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں مگر انوری و سعدی و شفافی کے مطاببات کے آگے یقیناً بے منک معلوم ہوں گے۔ ریا و مکروہ سالوس و عجب و خود پسندی اور اور اسی قسم کے۔ اخلاق و غلط و زہد و صوفی و شیخ و ملّا پر فحاش گئے۔ نہ اسلئے کہ لغو و بانشاد اس فرقہ علیتہ کی مذمت مقصود تھی۔ بلکہ اسلئے کہ ان خصلات کے بیان کرنے کا اس سے وضاحت کوئی عنوان نہ تھا۔ سیاہی کا دھبہ جیسا اُچلے کپڑے پر صاف نمایاں ہوتا ہے ایسا میلے کپڑے پر نہیں ہوتا۔ ظلم اور بے انصافی کے مرکب اپنی اپنی طاقت کے موافق فقیر اور بادشاہ دونوں ہوتے ہیں۔ مگر جب ظلم کو زیادہ ہولناک صورت میں دکھانا منظور ہو تاہی تو وہ ہمیشہ سلطنت کے لباس میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس طرح ریا و عجب و خود پسندی اگرچہ ہر فرد بشر میں کم و بیش پائی جاتی ہے مگر جب اُسکو علم و زہد و شیخت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے تو وہ زیادہ تعجب اور ذرا نی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور یہی شاعری کی علتِ غائی ہے۔

شاعر جب اخلاقی مضامین بیان کرتا ہے تو اُسکو بضرورت اکثر نصیحت و پند کا پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اسلئے ہمکو بھی کہیں کہیں ناصح بننا پڑا ہے۔ مگر اصلی ناصح کی نصیحت و شاعر کے ناصحانہ بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ اصلی ناصح خود بُرائیوں سے پاک ہو کر اوروں کو ان سے

سمجھا گیا ہے۔ لیکن فی حقیقتہ شاعری کا بھید انہیں تبدیل خیالات میں چھپا ہوا تھا جو سبب غایت
ظہور کے لوگوں کی نظر سے مخفی تھا۔

دیکھ اے بلبل ذرا گلبن کو آنکھیں کھول کر پھول میں گر آن ہے کانٹے میں بھی اگشان ہو
انسان میں جیسا کہ ظاہری ہرگز یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو عدم محض سے وجود
میں لاسکے۔ اُسکی بڑی دودھیلی ہے کہ وہ موجودات میں سے چند چیزوں کو ترکیب دے کر اس میں
ایک نئی صورت پیدا کر دے۔ پس جس طرح معمار عمارت تیار کرنے میں اینٹ مٹی اور چونہ کا۔ یا بلصنی
ایک تخت کو بنانے میں لکڑی اور لوہے کا محتاج ہے۔ سیطرح ضرور ہے کہ شاعر بھی کسی شعر کے ترتیب
دینے میں کسی ایسے مصالح کا محتاج ہو جو اینٹ اور مٹی یا لکڑی اور لوہے کی طرح نفس الامری میں موجود
ہو۔ وہ مصالح کیا ہے؟ یہی دنیا کے حالات جو روزمرہ ہماری آنکھوں کے سامنے گزرتے ہیں۔
خواہ وہ انسان سے علاقہ رکھتے ہوں۔ یا زمین۔ آسمان۔ چاند۔ سورج۔ پہاڑ اور دریا جیسی شائد
چیزوں سے۔ یا مچھر۔ مکڑی اور بھنگے جیسی بے حقیقت چیزوں سے۔ پس جس شاعر نے ان حالات
کو معمولی باتیں سمجھ کر چھوڑ دیا۔ اور شعر کی بنیاد محض فرضی اور ناممکن باتوں پر رکھنی چاہی۔ اُسکی مثال
اُس معمار کیسی ہوگی جو عمارت بنانے کے لئے اینٹ اور مٹی کی کچھ ضرورت نہیں سمجھتا بلکہ ایسے مصالح
کی ضرورت سمجھتا ہے جس سے عمارت تیار نہیں ہو سکتی۔

” ترسم نہ رسی کعبہ اے اعرابی کاین کہ تو میروی بہرستان ست “

الغرض جب شاعری کی لئے نکلی۔ معمولی شکار چھوڑ کر عبقاقی گھات میں بیٹھنا اور زمین
پر ساگ پات کے ہوتے آسمان سے نزولِ ماندہ کا انتظار کرنا چھوڑ دیا۔ زمانہ کے حالات دیکھ کر جو

تھے اور جنے کبھی آنکھ کھول کر عالی خاندان اور شریف و پاکیزہ عورتوں کی سوسائٹی نہ دیکھی تھی اُسے میکبت۔ جولیت۔ کیٹھرین۔ ڈزجیونا۔ اور بعض آوریڈیوں کے ایسے اصلی کیرکٹرز تھے ہیں جن کا اُس سوسائٹی پر جس میں اُسکی عمر گزری تھی کبھی پر بھاواں تک نہ پڑا تھا ایرلین میں فردوسی اور ہندوستان میں انیس۔ رزم کے بیان میں صد مابا تیں ایسی ٹھکانے کی لکھ جاتے ہیں جسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعات گویا خود اُن پر گزرے تھے۔

اس عذر سے اگرچہ کیا قدر شاعر کی برارت ہو سکتی ہے۔ مگر پھر بھی اُسکو وعظ و ناصح کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ ناصح کی غرض براہِ راست ارشاد و ہدایت ہوتی ہے۔ بخلاف شاعر کے کہ اُسکا اصل مقصود فطرتِ انسانی کی کُرید۔ اور واقعاتِ دہر سے متاثر ہو کر دل کی بھڑاس نکالنی ہے اور بس۔ وہ کسی کے سمجھانے کے لیے نہیں چلاتا بلکہ خود کچھ سمجھ کر چیخ اُٹھتا ہے۔ ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مُصلح اور مُشر۔ دروند نہ کئے نہ انکے درد کے درماں ہیں ہم پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر نالہ بے خستیاں لبِ لالہ ہیں ہم پس اگر شاعر کا کوئی قول اُسکے فعل کے برخلاف پایا جائے تو اُسکو وعظ یا ناصح قرار دیکر یہ الزام دینا نہیں چاہیے کہ ”وَأَتَا مُرُونَ النَّاسَ بِالْبَرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ“۔ بلکہ انکی طرف سے یہ عذر کرنا چاہیے کہ ”أَنْتُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ“

انسان کے کلام میں کہیں کہیں اختلاف یا تناقض پایا جانا ایک ضروری بات ہی بلکہ اُسکے کلام کی پہچان ہی یہ بتائی گئی ہے کما قالہ اللہ تعالیٰ ”وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا“، مگر بطرحِ ایک فلسفی یا مؤرخ کی تصنیف میں اختلاف پایا جانا

باز رہنے کی تاکید کرتا ہے۔ مگر شاعر چونکہ برائیوں کی ہو بہو تصویر کھینچ کر دکھاتا ہے۔ اور گھر کے بھید ہی کھینچ چھپے رستموں کے پترے کھوتا ہے۔ اسیلے سمجھنا چاہیے کہ وہ زیادہ تر اپنے ہی عیب اوروں پر دھڑکڑا رہا ہے۔ ہر بدی اور گناہ کا نمونہ کم یا زیادہ۔ پوشیدہ یا علانیہ انسان کے نفس میں موجود ہے۔ پس اگر بدی یا گناہ کے متعلق کوئی پتے کی بات شاعر کی قلم سے مندرج ہو تو جاننا چاہیے کہ وہ اپنے ہی نفس کی چوریاں ظاہر کر رہا ہے۔

میں عاشقی کی گھاتیں معلوم ہو ساری حالی سے بدگمانی بیجا نہیں ہماری

شاید اس موقع پر شاعر کی طرف سے یہ عذر ہو سکے کہ اُسہیں خطرۂ انسانی کے دقائق و غموض سمجھنے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے جسکی مدد سے بعض اوقات ایک رند مشرب اور خراباتی شاعر جس پر ہر سبب گاری کی کبھی چھینٹ نہ پڑی ہو وہ پرہیزگاروں کی سوسائٹی کا ایسا صحیح نقشہ کھینچ دیتا ہے کہ خود اُس سوسائٹی کے ممبر بھی اپنی سوسائٹی کا ویسا نقشہ نہیں کھینچ سکتے۔ اسی طرح ایک دوسرا شاعر جسے پرہیزگاروں اور پارساؤں کے حلقہ سے کبھی قدم باہر نہیں رکھا وہ رنود و او باش کی صحبتوں کا ایسا چربا تار دیتا ہے کہ گویا انھیں میں سے ایک نے اپنی حالت کی تصویر کھینچی ہے۔ ابولواس نے بارما خلیفہ سے ایک مصرع سُکر جہیں رات کے سُکھیا اور عیش و عشرت کی صحبت کی طرف ایک اجمالی اشارہ ہوتا تھا۔ اُس مصرع کی تضمین میں ایسے واقعات بیان کر دیئے ہیں کہ خلیفہ متعجب ہو کر کہے ”اٹھتا تھا“ ”فَأَتَلَتْ اللَّهُ كَاثِلَكَ كُنْتُ نَالِشْنَا“ شکسپیر کے ہمزہ ہی ہرن کا شکار کھیلنے والے اور تماشا کرنے والے

تئیں ناچیز و بے حقیقت بتاتا ہے۔ اور کبھی ایسے کہ اسنے انکی دولت میں کسیدہ اپنی کھائی بھی شامل کی ہی جو اُنکے پاس نہ تھی اپنے تئیں اُنپر ترجیح دیتا ہے۔ وہ کبھی دنیا کی ایسے تحقیر کرتا ہے کہ وہ دار الغرور و دار الحزن ہے۔ اور کبھی اسکی بڑائی و عظمت اسطیغے بیان کرتا ہے کہ وہ مزید آخرت ہے۔ وہ ایک ہی گورنمنٹ کی کبھی اُس کی خرمیوں کے سبب سے ستائش کرتا ہے اور کبھی اُس کی ناگوار کارروائیوں کے سبب شکایت۔ مگر وہ کبھی اُن جیٹیتوں کی تصریح نہیں کرتا جن پر اُسکے مختلف بیانات مبنی ہوئے ہیں۔ جب ایک پہلو کو بیان کرتا ہے تو گویا دوسرے پہلو کو بالکل بھول جاتا ہے۔ وہ ایک نادان کچھ کیطرح کبھی بے اختیار رو پڑتا ہے اور کبھی ہنسنے لگتا ہے۔ مگر نہ اسکے رونے کا منشا معلوم ہوتا ہے نہ ہنسنے کا۔ پس ممکن ہے کہ شاء کے کلام میں ایسی بے جوڑ باتیں دیکھ کر لوگ متعجب ہوں۔ مگر جب تک شاعر کا سادل اُن کے پہنوں میں اور ویسا ہی سودا اُن کے دماغ میں نہ ہو اُنکا تعجب رفع ہونا مشکل ہے۔

”بہریر شاخ گل افنی گزید بلبس را نواگران نغز و گزند را چہ خبر“

یہ چند اصول جواب پر بیان کئے گئے اُنسے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ نکتہ چینوں کی زبان بند کرنی مقصود ہے۔ کیونکہ بطرح فوارہ روکنے سے زیادہ زور کے ساتھ اچھلتا ہے۔ یہ طرح نکتہ چینوں کی زبان۔ بند کرنے سے اور زیادہ کھلتی ہے۔ دوسرے نکتہ چینوں سے کان ہتھکڑی مانوس ہو گئے ہیں کہ بطرح توپ خانہ کا گھوڑا توپ کی آواز سے کبھی کان نہیں ہلاتا۔ یہ طرح مصنف نکتہ چینوں کے شور و غل کی کچھ پروا نہیں کرتے۔ پس اُن کی زبان بند کرنے کی نہ طاقت ہے نہ ضرورت۔ البتہ ضرورت وقت اس امر کی مقتضی تھی کہ دیباچہ میں یہ چند باتیں جناب دی جائیں

اُس تصنیف کو عیب لگاتا ہے۔ اس طرح شاعر کے کلام کو عیب نہیں لگاتا بلکہ اُسکا بیسا ختمین ظاہر کرتا ہے جسکو شاعری کا زیور سمجھنا چاہیئے۔ فلسفی یا مؤرخ ہر ایک چیز پر اُسکے تمام پہلو دیکھ کر ایک مستقل رائے قائم کرتا ہے۔ اور اسلئے ضرور ہے کہ اُسکا بیان جامع و مانع ہو لیکن شاعر کا یہ کام نہیں ہے۔ بلکہ اُسکا کام یہ ہے کہ ہر ایک شے کا جو پہلو اُسکے سامنے آئے۔ اور اُس سے کوئی خاص کیفیت پیدا ہو کر اُسکے دل کو بے چین کر دے اُسکو اس طرح بیان کرے پھر جب دوسرا پہلو دیکھ کر دوسری کیفیت پیدا ہو جو پہلی کیفیت کے خلاف ہو اُسکو اُس دوسری کیفیت کے موافق بیان کرے۔ وہ کوئی فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں لکھتا تاکہ اُسکو حقائق و واقعات کے ہر ایک پہلو پر نظر رکھنی پڑے۔ بلکہ جسطح ایک فنون گرافر ایک ہی عمارت کی کبھی روکار کا۔ کبھی پیمیت کا۔ کبھی اس ضلع کا اور کبھی اُس ضلع کا جدا جدا نقشہ اُتارتا ہے۔ اسطرح شاعر حقائق و واقعات کے ہر ایک پہلو کو جدا جدا رنگ میں بیان کرتا ہے۔ پس ممکن ہے کہ شاعر ایک کی چیز کی کبھی تعریف کرے اور کبھی مذمت۔ اور ممکن ہے کہ وہ ایک اچھی چیز کی مذمت کرے اور بُری چیز کی تعریف۔ کیونکہ خیر محض کے سوا ہر خیر میں شر کا پہلو۔ اور شر محض کے سوا ہر شر میں خیر کا پہلو موجود ہے۔ عقل۔ علم۔ زہد۔ دولت۔ عزت اور آبرو عموماً ممدوح و مقبول سمجھی جاتی ہیں۔ مگر شعرائے انکی جا بجا مذمت کی ہے۔ اسطرح دیوانگی۔ نادانی۔ رندی۔ فقر و فاقہ اور رسوائی عموماً مذموم و مردود گنی جاتی ہیں۔ لیکن شعرائے انکے اکثر مدح رہے ہیں۔

شاعر ایک ہی چیز کی کبھی ایک حیثیت سے ترغیب دیتا ہے اور کبھی دوسری حیثیت سے

اس سے نفرت دلاتا ہے۔ وہ کبھی قدامت کے مقابلہ میں اسلئے کہ وہ استاد اور موجد بن تھے اپنے

حقیقت اور خواب کو بیداری سمجھیں ساور جس کوشش و جانفشانی کے ساتھ کہ مکڑی عمر بھر اپنے
اور کمزور جا لے کے پوزے میں سرگرم رہتی ہے اسی کوشش و جانفشانی کے ساتھ ہم بھی اپنی
بنیاد اور پا در ہوا عمارتیں چھتے رہیں یہاں تک کہ فنا ہو جائیں۔

” درکار خانہ کہ بنالیش بغلت ست ہشیار زیستن نہ ز قانونِ حکمت ست “

” نَرَوْحُ وَنَعْدُو بِحَاجَاتِنَا وَحَاجَةٌ مِّنْ عَاشٍ لَا تَقْضِيْ

وَيَسْلُبُهُ الْمَوْتُ اَلْوَابَهُ وَيَهْنَعُهُ الْمَوْتُ مَا يَشْتَدُّ

مَمَوْتُ مَمَّ الْمَرْءِ حَاجَاتُهُ وَتَبْقَى لَهُ حَاجَةٌ مَّا بَقِيَ “

ترجمہ ہم اپنے کاموں میں صبح شام سرگرم ہیں۔ اور جو شخص زندہ ہے اس کا کام ختم نہیں ہو سکتا۔ موت ہی اس کے کپڑے اٹھائی
اور موت ہی اس کی خواہشوں کا خاتمہ کرے گی۔ انسان کی خواہشیں اس کے ساتھ ہی مر رہی گی جیسا کہ وہ زندہ ہے کوئی نہ کوئی خواہش اس کے
ساتھ لگی ہوئی ہے ۱۲

ظاہر ہے کہ سویلریشن جسکو شعر و شاعری کا قاتل کہا جاتا ہے اسکا پرچھاوا اس نلک پر بھی پڑنے لگا ہے۔ شعر جسکو مدرسہ میں لیجانے کی اجازت نہ تھی اُسکو روز بروز زیادہ تر مدرسہ ہی کے ساتھ ہالا پڑتا جاتا ہے۔ تعلیم ایسے عقل و دانش کے پتے جوق جوق اور فوج فوج پیدا کر رہی ہے جو شعرا کے نزدیک ذوقِ معنی سے ایسے ہی بے بہرہ ہیں جیسے شعرا ان کے نزدیک عقل و دانائی سے۔ انہیں شعرا تا بھی اثر نہیں کرتا جتنا کہ عرب کے اونٹ پر صدیوں کی آوازاثر کرتی ہے۔ غرض کہ شاعرانہ مذاق یوں اُفیوٹا ملک سے مفقود ہوتا جاتا ہے۔ اور ایسی علامتیں موجود ہیں جن سے پایا جاتا ہے کہ ہماری شاعری کا چرلغ بہت جلد ہمیشہ کے لیے گل ہونے والا ہے۔ نہ پرانی شاعری باقی رہتی نظر آتی ہے اور نہ نئی شاعری آگے چلتی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں ہوان شائع کرنا اور شاعری کے متعلق کچھ اصول بیان نہ کرنے ایسی بات تھی جیسے چین میں عبرانی بائبل شائع کرنی۔ اسی لیے مقدمہ میں مطلق شاعری پر کسی قدر تفصیلی بحث پہلے ہو چکی ہے۔ اور چند باتیں جو خاص اس مجموعہ سے علاقہ رکھتی تھیں وہ اب دیباچہ میں بیان کی گئیں۔ لیکن اگر کوئی کیجئے تو ان میں سے کوئی چیز بھی ضروری نہ تھی۔ مقدمہ اور دیباچہ لکھنا تو درکنار۔ سرے سے شعر کہنے ہی کی کچھ ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

” آنچہ مادر کارداریم کھشہ سے درکار نیست “

مگر مدبرِ لہمات والارض نے اس حزابہ آباد نما کی رونق اور بہار ہماری اسی غفلت و نادانی پر موقوف رکھی ہے کہ دن رات یہاں کے گورکھ دھندوں میں اُلجھے رہیں دھوکے کو

